

UNIVERSIDADE EUROPEIA

FACULDADE DE TURISMO E HOSPITALIDADE

**REPRESENTAÇÕES EMOCIONAIS DO FADO – UM ESTUDO
INTERGERACIONAL**

INÊS FERREIRA MANSO

Tese de Mestrado em Gestão do Turismo e da Hospitalidade

Dissertação orientada por:

Professora Doutora Antónia de Jesus Henriques Correia

Lisboa, 28 de Fevereiro de 2020

Dissertação para obtenção do Grau de Mestre em Gestão do Turismo e da Hotelaria

Dissertação de Mestrado elaborada sob a orientação de

Professora Doutora Antónia de Jesus Henriques Correia, professora catedrática na
Universidade Europeia

Inês Ferreira Manso

50032735

Lisboa, 28 de Fevereiro de 2020

Declaração de autoria

O conteúdo deste relatório é da exclusiva responsabilidade do(a) autor(a). Mais declaro que não incluí neste trabalho material ou dados de outras fontes ou autores sem a sua correta referência. A este propósito declaro que li o guia do estudante sobre o plágio e as implicações disciplinares que poderão advir do incumprimento das normas vigentes.

28 / fev. / 2020

Data

João Paulo

Assinatura

Agradecimentos

E porque uma dissertação é um trabalho moroso, gostaria de agradecer às pessoas que nunca me falharam, que tornaram este processo muito mais leve e menos difícil e que estiveram sempre comigo.

Quero começar por agradecer aos meus pais pelo apoio incondicional ao longo destes anos, por estarem sempre presentes na minha vida e por comemorarem sempre as minhas vitórias e conquistas. Quero que saibam que são infinitamente especiais!

À minha orientadora, professora doutora Antónia Correia, por me ter sempre motivado e nunca me ter deixado desistir. Muito agradeço pela sua dedicação e disponibilidade para me ajudar em todo este processo, por me mostrar o caminho a seguir nas alturas de maior incerteza, incentivando-me sempre a querer ir mais longe.

Ao meu namorado, Nuno Carmo, por ter sempre uma palavra de apoio e incentivo quando eu mais preciso. Por nunca deixar de acreditar que eu sou capaz e consigo atingir todos os meus objetivos. Obrigado por seres quem és e por fazeres de mim uma pessoa melhor.

Às minhas “três mosqueteiras”, Rita Henriques, Catarina Custódio e Lara Vilas, por me ensinarem o que realmente é uma amizade, por partilharem comigo todos os bons e maus momentos. Por nos termos apoiado mutuamente nesta que é a nossa jornada académica.

Ao meu Romeo, por ser sempre o meu fiel companheiro em todas as noites de estudo e trabalhos.

Por fim, quero agradecer à minha família. Por serem isso mesmo... a minha família! Obrigada pela vossa inesgotável paciência e por compreenderem a minha ausência em alguns momentos. Por vocês dou sempre o meu melhor e tento mostrar que consigo ser maior que os meus sonhos.

“Há uma música do Povo,
Nem sei dizer se é um Fado
Que ouvindo-a há um ritmo novo
No ser que tenho guardado”.

Fernando Pessoa

Resumo

O fado, estilo musical fortemente ligado à identidade cultural portuguesa, estabelece uma forma de comunicação e relação. Tal como todos os estilos musicais, também o Fado tem a capacidade de despoletar determinadas emoções e sentimentos nos indivíduos.

A presente dissertação tem como objetivo analisar e compreender as emoções e sentimentos despertados através deste estilo musical em três das suas distintas vertentes – contemporâneo, tradicional e original – nas diferentes gerações presentes na sociedade de hoje em dia. Propõe-se refletir e compreender a ligação existente entre o Fado e as gerações em estudo, de forma a averiguar se os sentimentos e emoções são idênticos entre as diferentes faixas etárias. Com esta análise pretende-se ainda perceber se existe rotura com o Fado.

Os resultados mostram que as perceções são distintas entre os diferentes grupos etários. Este estudo revela que a faixa etária mais jovem já não possui uma ligação tão forte com o estilo musical em questão.

Tendo em conta a natureza exploratória deste trabalho, os resultados alavancam novas propostas que se espera poderem alimentar novas investigações futuras.

Palavras-chave: Fado; Música; Emoção; Sentimento; Gerações.

Abstract

Fado, a type of music strongly connected to Portuguese cultural identity, established a form of communication and relationship. Like every type of music, Fado is also capable of reproducing emotions and feelings.

The present dissertation aims to analyze and understand how emotions and feelings aroused through this musical style in three of its different aspects – contemporary, traditional and original – in the different generations present in today's society. The idea of this dissertation is to reflect and understand the connection between Fado and the generations under study, in order to ascertain whether the feelings and emotions are identical between the different age groups. With this analysis it is also intended to understand if there is a rupture with Fado.

The results show that the perceptions are different between the different age groups. This study reveals that the younger age group no longer has such a strong connection with the musical style in study.

Considering the exploratory nature of this work, new investigation clues may be important for future works in tourism area.

Keywords: Fado; Music; Emotions; Feelings; Generations.

Índice Geral

Agradecimentos	iv
Resumo	vi
Abstract	vii
Índice Geral	viii
Índice de Figuras	x
Índice de Tabelas	xi
Lista de Siglas, Abreviaturas e Acrónimos	xii
1. INTRODUÇÃO	1
2. REVISÃO DE LITERATURA/ ENQUADRAMENTO TEÓRICO	2
2.1 As origens do Fado	2
2.2 O Fado no século XIX	3
2.3 O Fado no século XX	7
2.4 O Fado no século XXI	12
2.5 Emoções e sentimentos	15
2.6 As principais emoções do ser-humano	16
2.7 Emoções e sentimentos no campo musical e musicoterapia	18
2.8 Gerações	20
Baby boomers	22
Geração X	22
Geração Y – Millennials	23
Geração Z	24
Geração Alpha	24
3. METODOLOGIA	26
3.1 Metodologia	26
3.2 Caracterização da amostra	28

4.	RESULTADOS E DISCUSSÃO	30
4.1	Emoções e sentimentos do Fado contemporâneo	30
4.2	Emoções e sentimentos do Fado tradicional	32
4.3	Emoções e sentimentos do Fado original	35
4.4	Teste de Kruskal-Wallis	39
4.5	Teste do Qui-Quadrado e perspectivas futuras	43
5.	CONCLUSÃO	46
5.1	Considerações Gerais	46
5.2	Limitações da Investigação	47
5.3	Recomendações para Investigações Futuras	47
5.4	Considerações Finais	47
	REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	49
	APÊNDICES	59
	ANEXOS	64
	Anexo I	64

Índice de Figuras

FIGURA 1 – DIAGRAMA DAS EMOÇÕES DE ROBERT PLUTCHIK (1980).....	17
FIGURA 2 - EMOÇÕES PARA A MÚSICA DIA DE FOLGA DE ANA MOURA POR GERAÇÕES	30
FIGURA 3 - SENTIMENTOS PARA A MÚSICA DIA DE FOLGA DE ANA MOURA POR GERAÇÕES	31
FIGURA 4 - EMOÇÕES PARA A MÚSICA LISBOA, MENINA E MOÇA DE CARLOS DO CARMO POR GERAÇÕES....	33
FIGURA 5 - SENTIMENTOS PARA A MÚSICA LISBOA, MENINA E MOÇA DE CARLOS DO CARMO POR GERAÇÕES	34
FIGURA 6 - EMOÇÕES PARA A MÚSICA TUDO ISTO É FADO DE AMÁLIA RODRIGUES POR GERAÇÕES	36
FIGURA 7 - SENTIMENTOS PARA A MÚSICA TUDO ISTO É FADO DE AMÁLIA RODRIGUES POR GERAÇÕES	37

Índice de Tabelas

TABELA 1 - VARIÁVEIS, TIPOLOGIA E UNIDADES DE MEDIDA	28
TABELA 2 - NÚMERO E PERCENTAGEM DE INQUIRIDOS POR GÉNERO.....	29
TABELA 3 - NÚMERO E PERCENTAGEM DE INQUIRIDOS POR FAIXAS ETÁRIAS.....	29
TABELA 4 - TESTE DE HIPÓTESES KRUSKAL-WALLIS.....	42
TABELA 5 - JÁ TINHA OUVIDO FADO ANTERIORMENTE? RESPOSTAS	43
TABELA 6 - TESTE DO QUI-QUADRADO DE PEARSON	44
TABELA 7 - PRETENDE CONTINUAR A OUVIR FADO? RESPOSTAS	44
TABELA 8 - TESTE DO QUI QUADRADO DE PEARSON.....	45

Lista de Siglas, Abreviaturas e Acrónimos

RAE – Real Academia Espanhola

SPSS – Statistical Package for Social Sciences

UNESCO – United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization

1. INTRODUÇÃO

O Fado, considerado o estilo musical que melhor representa Portugal e conhecido por retratar a melancolia e existencialismo do povo português, faz parte do cotidiano cultural e social do país há mais de 200 anos.

Para além de fazer parte do património português, adquiriu o estatuto de Património Cultural Imaterial da Humanidade pela UNESCO no ano de 2011. Assim sendo, cada vez mais o Fado é considerado uma marca de luxo para Portugal.

Esta investigação destina-se a compreender a ligação que as várias gerações possuem com o estilo musical. Desta forma, o principal objetivo do presente trabalho é compreender as emoções e sentimentos despoletados entre as diferentes gerações em estudo quando confrontadas com três estilos diferentes de Fado. Consequentemente, pretende-se compreender se existe ou não rotura com o estilo musical em questão.

Esta investigação foi elaborada com base numa análise exploratória através da realização de um questionário realizado a três faixas etárias distintas. Foram estas a Geração Z (10-19), a Geração Y ou Millennials (20-39) e a Geração X (40-59). Os Baby Boomers (>60) não foram considerados para este estudo, pois já estão familiarizados com o Fado e não existe rotura com o mesmo.

Foram analisadas três fases da evolução do estilo musical, através de três músicas bastante diferentes. Para o fado original foi escolhida a música “Tudo Isto é Fado” de Amália Rodrigues, para o Fado tradicional escolheu-se “Lisboa, Menina e Moça” de Carlos do Carmo e, por fim, para o Fado contemporâneo escolheu-se a música “Dia de Folga” de Ana Moura.

Para a análise dos dados obtidos através do questionário, recorreu-se ao programa SPSS Statistics para a codificação de dados, bem como para a realização de dois testes não paramétricos, nomeadamente o teste de Kruskal-Wallis e o teste do Qui-Quadrado de Pearson.

Após a realização destes mesmos testes, foram apresentados os resultados obtidos bem como a sua análise detalhada.

2. REVISÃO DE LITERATURA/ ENQUADRAMENTO TEÓRICO

As expressões “*gosto de ser triste*” ou “*é um lamento entrecortado entre soluções*” (Saraiva, 1994, p. 86) conseguem definir o fado na sua forma mais popular.

Segundo Campina (2017) fado engloba em si todo um conjunto de outras definições, tais como destino, sorte e acaso. O termo “fado” integra o dicionário da língua portuguesa já há muitos anos. Deriva diretamente do latim *fatum*, que significa “destino” (Campina, 2017).

O fado, enquanto estilo musical tipicamente português, normalmente é cantado por apenas uma pessoa (fadista) acompanhado da guitarra portuguesa.

2.1 As origens do Fado

Os primeiros anos do fado não são fáceis de decifrar. Diferentes apreciadores e especialistas neste estilo musical defendem teorias de origens bastante distintas relacionadas com o seu surgimento, ainda que algumas sejam contraditórias (Campina, 2017).

A primeira teoria é a *Origem afro-brasileira*. Esta Defende que o fado descende da cultura afro-brasileira (Souza, 2012). Resende (2014) explica que esta teoria se baseia em dois aspetos principais – na anterioridade de registos do estilo musical no Brasil e as parecenças entre o bailar do fado e a dança do Lundum – dança característica introduzida no Brasil, de origens africanas e transportada pelos escravos de Angola em 1821 (Lopes, 2011).

A teoria da *Origem Árabe* defende que o fado possui uma origem moura relacionada com a época em que o território português esteve sobre a alçada árabe. Sugere-se que este surgiu no bairro da Mouraria com os cânticos árabes, e ficado após a Reconquista Cristã. Afirma-se que estes cantos eram marcados pelo sofrimento e a tristeza, sendo estas características bastante vincadas no fado. Contudo, esta teoria cai por terra no momento em que não se conhecem registos de fado e nada que se aproximasse do mesmo no Algarve, local onde os árabes estiveram no mesmo período de tempo (Campina, 2017).

Souza (2012) explica que a teoria da *Origem Portuguesa* defende a importância do peso da origem e cultura lisboeta para o surgimento do fado, tendo este surgido entre as classes sociais mais empobrecidas e, anos mais tarde, tendo sido reconhecido pela aristocracia e burguesia tornando-se, desta forma, um produto comerciável e representativo da cultura local.

Filipa (2012) associa o fado de Lisboa e de Coimbra às cantigas de amigo dos trovadores medievais da Idade Média.

Ainda sobre a origem do fado, Campina (2017) defende que o fado possui uma *Origem Marítima*, devendo a sua génese à música portuária. Tese que Souza (2012) reforça afirmando que o fado é uma “canção do mar”, inspirado pelo “balanço cadenciado do mar” (Souza, 2012). Tendo em conta, que Portugal sempre esteve relacionado aos descobrimentos, esta tese é defendida também por outros autores, designadamente:

“Para nós, o fado tem uma origem marítima, que se lhe vislumbra no seu ritmo onduloso como os movimentos cadenciados da vaga” (Carvalho, 1903, p. 24).

Contudo, somente no início do século XIX é que surgiram os primeiros registos musicais relacionados com o fado (Campina, 2017).

2.2 O Fado no século XIX

Apesar de todas as teorias referidas anteriormente e sem certezas de qual é a correta, sabe-se que foi no início do século XIX na cidade de Lisboa que se começou a cantar o fado nas ruas e tabernas dos vários bairros populares, tais como Alfama, Castelo, Mouraria, Bairro Alto e Madragoa (Campina, 2017). A contribuição para a envolvimento cultural da zona e a passagem de muitas gentes foi determinante para a afirmação do fado.

De acordo com Campina (2017), as letras dos fados contavam as dificuldades vividas na época, nomeadamente a desigualdade social. Os bairros populares de Lisboa e locais públicos eram locais de marginalidade e prostituição, e o fado funcionava como grito de revolta pelas más condições sociais, apesar de não ser ouvido por quem de direito (Campina, 2017).

Apanágio do grito social que o Fado preconizava, grande parte das fadistas eram prostitutas, e os locais onde atuavam estavam bastante longe dos grandes salões das altas esferas sociais. Segundo Nery (2012), o fadista do género masculino chegaria somente mais tarde, com reputação de marginal, um individuo que resolvia tudo à navalhada, um proxeneta.

É nesta época que surge um nome que marca a primeira geração de fadistas – Maria Severa Onofriana (1820 - 1846).

Há quem diga que a história de Maria Severa Onofriana não passa de um mito, pois existem poucas informações sobre a mesma. A pouca informação que existe surgiu após a sua morte e são consideradas por muitos, de credibilidade duvidosa. O registo de óbito é um dos poucos testemunhos da vida de Severa (Felizberto, 2012).

Contudo, e de acordo com Nery, a veracidade histórica da vida de Maria Severa não é relevante, visto que *“o crescimento do mito é, afinal de contas, uma simples dimensão icónica adicional do próprio alargamento da realidade sociocultural em que entretanto se vai convertendo o Fado e para qual a figura lendária de Maria Severa funcionará como um poderoso elemento agregador”* (Nery, 2012, p. 71)

Visto que foi a primeira fadista conhecida da história, torna-se uma personagem de extrema importância para se conseguir perceber e decifrar os primeiros anos do fado em Portugal.

Maria Severa Onofriana nasceu a 26 de Julho de 1820 e, de acordo com Brito, *“reuniu condições para se projetar como seu [do fado] mito fundador”* (Brito, 2006, p. 26).

Segundo Souza (2012), esta foi a primeira mulher a cantar, tocar e dançar o fado. Daniel Alves, Irene Fialho, Maria Luísa Costa, Oriana Alves (2014, p. 18) descrevem a Severa como *“prostituta afamada pela têmpera rija, a mestria na dança e canto do fado e o romance com o Conde de Vimioso. [...] era conhecida no seu tempo como improvisadora de célebres quadras de despique e galhardia”*.

Maria Severa residia no bairro da Mouraria e era prostituta de profissão. Como já foi referido anteriormente, mantinha um relacionamento amoroso com o Conde de Vimioso – descendente de uma das famílias mais aristocráticas e importantes de Portugal (Souza, 2012).

Segundo Souza (2012), o Conde de Vimioso convidava Severa para atuar nos grandes salões da nobreza, apresentando o fado às classes mais elevadas da sociedade portuguesa. Contudo, na época de Severa e aos olhos das classes sociais mais altas, o fado era considerado um estilo musical menor pertencente às classes inferiores e visto com desprezo, não sendo digno das classes mais altas (Souza, 2012).

Contudo, Brito (2006, p. 26) explica que a relação de Severa com o conde “*amplificou e estabeleceu os contornos desse mito que elabora a articulação entre os dois campos que se opõem na pirâmide social, aristocracia e povo, e desenha duas trajetórias que preenchem afinal até hoje a história das práticas sociais e culturais implicadas no fado e dos meios que este se produz*”.

Segundo Daniel Alves, Irene Fialho, Maria Luísa Costa, Oriana Alves (2014), este contacto entre a aristocracia e o fado prolongava-se nas tabernas dos bairros populares de Lisboa, pois estas eram frequentadas não só pelo povo, mas também por homens aristocratas. De acordo com o eBook publicado por estes mesmos autores, “*nas equívocas relações entre a pobreza, o excesso, o jogo, a criminalidade e a prostituição, onde o fado deu os primeiros passos, tal como o flamenco na Andaluzia, os blues e o jazz nos EUA, o samba no Rio, a valse musette em Paris, o tango em Buenos Aires, a rebetika em Atenas, o cabaret em Berlim*” (Alves et al., 2014, p. 19).

O ano de nascimento de Maria Severa marca os primeiros registos da história do fado – tendo sido batizada, desta forma, de “Mãe do Fado”. Porém, somente após a sua morte, o seu talento foi reconhecido e aclamado pelos vários fadistas (Souza, 2012).

Segundo Nery (2012), apesar de ser considerado mito para alguns, foi graças a Maria Severa Onofriana que o fado começou a ganhar forma e a atingir dimensões nunca antes imaginadas. Desta forma, podemos afirmar que Severa é um dos grandes símbolos da história do fado.

Assim sendo, de acordo com Filipa (2012, p. 9), “*este mito vai crescendo ao longo das décadas que se seguem à morte da fadista*”. Desta forma, podemos afirmar que a produção de fado sobre este tema é bastante vasta:

Chorai, fadistas, chorai,
Que uma fadista morreu.
Hoje mesmo faz um ano
Que a Severa faleceu.

Chorai, fadistas, chorai
Que a Severa já morreu:
E fadista como ela
Nunca no mundo apar'ceu.

O Conde de Vimioso
Um duro golpe sofreu,
Quando lhe foram dizer
Que a Severa faleceu.

Morreu, já fez hoje um ano,
Das fadistas a rainha.
Com ela o Fado perdeu
O gosto que o Fado tinha.

Chorai, fadistas, chorai,
Que a Severa se finou.
O gosto que tinha o Fado,
Tudo com ela acabou.

Fado Severa – Gomes Freire de Andrade
(1848)

Dito isto, percebemos que no século XIX o fado era embalado pela corrente do romantismo, ao mesmo tempo que era desprezado e diminuído pelas classes sociais mais altas. Sobreviveu a uma sociedade conservadora e retrógrada, que criticava qualquer um que se apresentasse como fadista (Campina, 2017).

É no ano de 1851 que surge o conhecido teatro de revista. Segundo Campina (2017), é em meados dos anos 70 que o fado começa a ser integrado nestes espetáculos. Desta forma,

começa a existir um maior cuidado na criação das músicas e letras do mesmo, de forma a que esteja ao nível da oferta artística. Tal contribuiu para o enriquecimento e popularização deste estilo musical. Foi também nesta época que se começou a acompanhar o fado da Guitarra Portuguesa, algo que se mantém até aos dias de hoje.

Apenas na década de 80 do século XIX é que o fado começou a ser reconhecido pela classe social alta, começando a ser levado para os grandes salões da aristocracia, onde passa a ser acompanhado do piano (Campina, 2017).

Segundo Vera Lúcia Vouga (1995), o fado começa a ser cantado pelos estudantes na cidade de Coimbra nos finais do século XIX. Este foi levado por estudantes da capital e começou a ser cantado por estudantes de Coimbra nas noites académicas. Coimbra tornou-se então numa “*cidade de tradições musicais*” (Vouga, 1995). Conseguimos então perceber que o Fado, proveniente das tabernas frequentadas por boémios e prostitutas, começa a ganhar importância chegando assim às universidades e sendo cantado pelas vozes dos estudantes (Campina, 2017).

2.3 O Fado no século XX

Foi no Século XX que se deram as grandes mudanças neste estilo musical que é o Fado.

Apesar de ter começado a crescer em grande força nos bairros populares, o Fado ainda possuía uma conotação bastante negativa no início do século XX (Silva, 2015). Segundo Carvalho, o Fado estava ainda “*associado à boémia e consumido nos locais de sociabilidade dos bairros pobres – as tabernas (...) associando a mesma amálgama repressiva a pobreza, a prostituição, a criminalidade, o alcoolismo, as doenças endémicas dos alfobres miseráveis*” (Carvalho, 1994, p. 80).

Não obstante de todas as crises vivenciadas no país durante a presente época, Silva (2015) afirma que desde a transição de regime até às diversas revoluções, o rumo deste género musical tornava-se cada vez mais convincente, tendo sido em várias ocasiões uma motivação para a criação de novos Fados e melodias.

Campina (2017) indica que foi no início do Século XX que surgiram os primeiros livros e edições relacionadas com o Fado. Entre estas podemos destacar *A História do Fado*, de Pinto

de Carvalho (Tinop) no ano de 1904; *A Triste Canção do Sul* (Subsídios para a História do Fado), de Alberto Pimentel, também em 1904, e *O Fado e os seus Censores*, de Avelino de Sousa no ano de 1912.

Desde meados dos anos 20 até à década de 30 que os locais onde se podia ouvir Fado foram aumentando aos poucos. De acordo com Nery, “*a rede de cafés e cervejarias que, não sendo na sua maioria estabelecimentos luxuosos, ofereciam já condições de conforto e de seleção de clientela que atraem uma frequência de classe media impossível de congregar nas tabernas*”. (Nery, 2004, p. 179).

A rádio surge em Portugal e adquire uma surpreendente importância na propaganda e divulgação do fado a partir de 1925, transformando-se um canal deveras popular em todas as classes sociais (Campina, 2017).

Foi ainda durante os anos 20 que surgiram alguns jornais que se tornaram bastante relevantes para a promoção do Fado, sendo eles *A Guitarra de Portugal*, de João Linhares Barbosa e a *Canção do Sul*, de João Reis e António Cardo. Estas publicações tiveram como principal objetivo a defesa do Fado, enaltecendo-o e tentando torná-lo parte do património do povo português. Durante os seus 20 anos de vida, ambos os jornais se viram perante vários problemas, principalmente durante a época do regime salazarista e da censura (Campina, 2017).

De acordo com Campina (2017), apesar do seu crescimento em termos de popularidade e estima entre o povo português, o fado acaba por ser proibido durante a ditadura militar do Estado Novo levada a cabo por António de Oliveira Salazar, regime esse que vigorou em Portugal durante 41 anos interruptos (1926 – 1974). No ano de 1927 é criado um decreto que obrigava os cantores de Fado a terem uma carteira profissional. Caso esta não existisse, os demais estavam proibidos de cantar. Foi também nesta época que surgem casas especializadas em Fado, que tinham como objetivo trazer legitimidade ao estilo musical (Campina, 2017).

Com o surgimento deste decreto o Fado amador e improvisado é proibido e, consequentemente, confinado à clandestinidade (Alves et al., 2014).

Desta forma, nasce assim o *Fado Novo*. Este surgiu como oposição ao tão conhecido e tradicional *Fado Vadio* que era cantado nas tabernas e nos bairros populares de Lisboa

(Raimundo, 2011). Segundo Raimundo (2011, p. 4), o Fado Vadio “*está associado a um discurso mais popular, onde a paixão e a saudade emergem dos seus versos*”. Por outro lado, o Fado do Estado Novo “*representa uma nova realidade, de inquietação e de mudança*” (Raimundo, 2011, p. 4).

Contudo, conseguimos perceber que as letras dos Fados durante o Estado Novo continham em si sempre um duplo sentido. Simon afirma que “*o mito criado pelo fado, resulta, assim, ser aquele que revela fraquezas e contradições no regime, e que utiliza a saudade não como ferramenta do estado, mas como ponto de lembrança dos belos tempos durante os quais a possibilidade de uma absoluta liberdade*” (Simon, 2010, p. 4). Também Nery (2012) afirma que o Fado Novo era “*necessariamente mais discreto, cauteloso, disfarçado, (...) recorrendo ao duplo sentido e à sugestão encapotada*”. Desta forma e entre versos disfarçados graças à opressão que se vivia durante esta época, conseguimos perceber que o Fado continuava a ser uma das poucas maneiras que os portugueses tinham de expressar os seus sentimentos e insatisfações pelo regime, ansiando sempre a liberdade (Raimundo, 2011).

Apesar de todas as mensagens de revolta disfarçadas entre os belos versos do Fado, a imagem deste estilo tornou-se mais leve e desassociou-se da conotação negativa que outrora tivera (Silva, 2015).

Foi nesta época que Portugal se tornou no “*País dos 3 F’s*” – país do Fado, do Futebol e de Fátima. Esta era a imagem que Salazar queria transmitir para o resto do globo (Silva, 2015). Estes três F’s serviam também para manter o povo entretido e longe de pensamentos que pudessem ir contra o regime totalitário instalado (Campina, 2017).

É importante mencionar Salazar utilizou o Fado para transmitir uma ideia de conformismo aos portugueses, de maneira a que estes não se virassem contra o regime opressor que vigorava no país. Em exemplo é a *Casa Portuguesa* de Reinaldo Matos Sequeira e Artur Fonseca (1953) onde se cantava que “*a alegria da pobreza está nesta grande riqueza/de dar e ficar contente*”. Também na poesia de Norberto de Araújo, no *Fado Menor do Porto*, onde se afirma que “*Não é desgraça ser pobre (...) desgraça é trazer o Fado/no coração e na boca.*” (Nery, 2004, p. 302).

Entre uma grande variedade de fadistas do século XX podemos destacar dois grandes nomes – Amália Rodrigues (1920 – 1999) e Ercília Costa (1902 – 1985). Segundo Campina (2017), Ercília Costa foi a primeira fadista a conseguir internacionalizar-se, chegando a fazer algumas digressões, nomeadamente ao Brasil em 1936, a França em 1937, aos Estados Unidos em 1939 e 1947.

Contudo, apesar de Ercília Costa ter sido a primeira fadista a internacionalizar-se, é indiscutível que a fadista Amália da Piedade Rodrigues tenha sido o maior nome do Fado em Portugal até aos dias de hoje (Silva, 2015). Segundo Campina (2017), é entre os anos de 40 e 50 do Século XX que o Fado atinge o seu expoente máximo com o auxílio desta fadista. Estes são considerados os “anos dourados do Fado”, onde acontece a internacionalização definitiva do mesmo.

Na década de 30 do Século XX, Amália Rodrigues inicia a sua carreira como fadista numa das casas de fado mais aclamadas da cidade – Retiro da Severa. Segundo Resende (2014), a fadista torna-se extremamente conhecida e todos querem estar com a nova cantadeira. Pouco mais tarde, Amália começa a atuar no Solar da Alegria e no Café Luso.

Cristiana Silva indica que, em termos internacionais, *“o nome de Amália ganha cada vez mais expressão, voando para além da Europa, nomeadamente para países como o Brasil, os Estados Unidos da América, o México, a Turquia, a Argélia, a Grécia, Israel e o Japão”* (Silva, 2015, p. 20). Sabe-se que foi no ano de 1943 que Amália atuou pela primeira vez fora de Portugal, em Madrid. Em 1944 viaja para o Brasil onde atuou no Casino de Copacabana e onde gravou o seu primeiro disco, na altura em 78 rotações (Resende, 2014).

Não se pode falar de Amália sem se falar do Fado, e vice-versa. O seu nome e o Fado estão, indiscutivelmente, associados. Segundo Campina (2017, p. 71) *“o gosto e respeito por Amália, pela sua voz, pela forma de expressão artística, são transversais a todas as classes sociais, correntes políticas e gostos musicais”*.

A partir do ano de 1960, começaram a surgir outros nomes bastante relevantes neste estilo musical que é o Fado. Entre estes podemos destacar Carlos do Carmo, Beatriz da Conceição, Maria da Fé, António Rocha, Rodrigo, Teresa Tarouca, Hermano da Câmara ou João Ferreira Rosa (Nery, 2004).

Após a Revolução dos Cravos a 25 de Abril de 1974 que derruba o regime Salazarista, *“o Fado sofre das mais fortes demonstrações de hostilidade. Os tempos eram de instabilidade, de euforia, de ansiedade. O Fado é tido como música de regime abatido”* (Costa, 2012, p. 24). Ou seja, o Fado era associado a um regime totalitarista e a um Portugal conservador e retrógrado, que deveria ser posto de parte para dar espaço a um novo começo (Resende, 2014). Silva (2015) afirma ainda que o nome de Amália Rodrigues era constantemente associado ao Estado Novo e existia quem afirmasse que esta era uma forte defensora do regime totalitarista que vigorou em Portugal durante vários anos. Assim sendo, durante os anos que se viveram após o regime ditatorial, assiste-se a um declínio na carreira de Amália Rodrigues (Silva, 2015).

Nesta época, o Fado dá lugar às músicas revolucionárias que ditaram o fim do Estado Novo e cantavam sobre a liberdade e novos começos (Resende, 2014). Visto que o Fado deixou de ter a projeção que tivera anteriormente, começam a existir menos fadistas e as casas de Fado começam a encerrar, fazendo com que este estilo musical entrasse em declínio (Silva, 2015). Um dos eventos mais importantes do estilo musical – Grande Noite do Fado – esteve suspenso por um período de dois anos.

Segundo Silva (2015), foi apenas no final da década de 70 que este panorama começa a revelar algumas alterações positivas. Carlos do Carmo deu uma nova vida ao estilo musical e consegue trazer, mais uma vez, o Fado para a ribalta com “um recorte musical muito variado” (Nery, 2004). Resende (2014, p. 45) afirma ainda que, Carlos do Carmo, *“com uma reputação inatacável e a utilização de letras com teor político, coloca mais uma vez o fado na cena cultural do país”*.

Carlos do Carmo também viu o seu nome ser internacionalizado nesta época, tendo atuado em vários locais, nomeadamente no Brasil, França, Espanha e Alemanha (Campina, 2017).

Apesar de Carlos do Carmo ter trazido uma nova vida ao estilo musical ainda na década de 70, Campina (2017, p. 73) afirma que *“só a partir da década de 80 o fado renasce”*. É nesta época que Amália vê o seu nome ser novamente reconhecido e, como consequência, atua pela primeira vez em 1985 no Coliseu dos Recreios em Lisboa (Silva, 2015). Ainda nesta década é lançado o LP “Gostava de Ser Quem eu Era” e, segundo Resende (2014), este é o início da fase final da carreira de Amália Rodrigues onde já se verificavam sinais evidentes do desgaste da

sua voz. Ainda assim, Resende (2014, p. 45) enaltece a importância da cantadeira e considera que “o seu legado deixou para o universo do fado uma série de seguidores amalianos”.

É importante mencionar que, em décadas anteriores, o surgimento de fadistas foi enorme. Contudo, na década de 80, surgiram poucos fadistas, por oposição os fadistas existentes foram mais reconhecidos (Campina, 2017).

Na década de 90, “o mundo muda a sua forma de comunicar com o início da Internet” (Campina, 2017, p. 74). Desta forma e com a ajuda deste novo canal transmissor, torna-se mais fácil para os fadistas darem a conhecer o seu trabalho e internacionalizarem-se.

Ao contrário da década de 80, a década de 90 é conhecida pelo surgimento de uma grande vaga de novos fadistas (Silva, 2015). Surge o grupo musical Madredeus que, segundo Campina (2017, p. 73), “interpretam um género musical com fortes influências do fado”. É também nesta época que surge outra cantora de renome, Dulce Pontes, que edita CDs com grande importância e reconhecimento internacional (Resende, 2014). Esta fadista projetou a música “Solidão” do seu conhecido álbum “Lágrimas” a nível internacional (Campina, 2017). Foi a primeira fadista a integrar a banda sonora de um filme – *Primal Fear* protagonizado por Richard Gere. Segundo Campina (2017, p. 74), Dulce Pontes tornou-se a “artista mais consagrada da Europa mediterrânica e uma das maiores representantes do fado no mundo”.

Em termos de vozes masculinas no Fado, podemos destacar Camané com os álbuns “Uma Noite de Fados (1995), Na linha da vida (1998), Esta coisa da alma (2000), Pelo dia dentro (2001) e Como sempre... como dantes (2003)” (Nery, 2004).

É nesta época que o Fado passa a fazer parte dos festivais de World Music e começa a estar presente em conhecidas salas de espetáculos, inserindo a música portuguesa num patamar global (Campina, 2017).

2.4 O Fado no século XXI

Já nos anos 2000, mais concretamente em 2001, surge mais um grande nome que viria a representar o estilo musical tipicamente português. É com o lançamento do disco *Fado em Mim* – no qual se salienta o tema “Ó Gente da Minha Terra” – que Portugal fica a conhecer Mariza, fadista que veio revolucionar o Fado em todos os campos, quer nacional e internacional

(Silva, 2015). Segundo Nery, Mariza era *“dona de uma presença vocal majestosa, uma segurança em palco crescente, uma imagem idiossincrática”* (Nery, 2004, p. 354). Após o seu lançamento e crescimento da sua carreira, Mariza torna-se no principal ícone do Fado em Portugal, sendo imagem de várias campanhas de internacionalização do país. *“Talvez porque eu tenha uma imagem mais arrojada para quem canta Fado e comecei por utilizar algumas percussões em palco. Inconscientemente o meu lado africano”* (Mariza in Silva, 2015, p. 21).

Ao longo dos anos, Mariza conquistou vários prémios e esteve duas vezes nomeada para os Grammys Latinos. Tem realizado inúmeras digressões por todo o mundo e é considerada a fadista mais bem-sucedida de Portugal, sendo também a que conta com mais discos vendidos (Campina, 2017).

De acordo com Nery, novos nomes vão integrando o panorama do estilo musical, tais como Kátia Guerreiro, Mafalda Arnauth, Maria Ana Bobone, Joana Amendoeira, Ana Moura, Ana Sofia Varela, Gonçalo Salgueiro, António José Zambujo (Nery, 2012).

Ana Moura, uma das fadistas mais conhecidas atualmente, afirma numa entrevista ao O Globo que *“não há uma pretensão consciente de atualizar o género. Nem entre as cantoras nem entre os poetas e letristas do novo fado. Essa aura moderna surge de letras que carregam naturalmente uma linguagem mais atual. Nós temos o fado como um modo de expressão da alma, então trazemos inconscientemente essa modernidade. Se os sentimentos não mudam ao longo dos tempos, a forma como lidamos com eles é diferente de geração para geração”*. (O Globo, 2016).

Para além dos nomes que foram mencionados anteriormente que muito contribuem para o crescimento e reconhecimento do Fado, existe cada vez mais um cuidado na composição do mesmo e uma crescente curiosidade pela aprendizagem deste estilo musical. É neste contexto que surgem as Casas de Fado. Estas já existiam, porém, o propósito das mesmas alterou-se ao longo dos anos. Segundo Cristiana Silva (2015, p. 22) atualmente estas servem para *“a expansão de novos talentos e novas sonoridades (...) são o berço para o aperfeiçoamento e desenvolvimento da técnica, tanto para aqueles que cantam como para os que tocam”*. Segundo Silva, *“é um laboratório onde fazemos “experiências” todos os dias (...) experimentamos “coisas novas”* (Silva, 2015, p. 22). Na cidade de Lisboa *“existem cerca de 36 casas de Fado, 29 com elenco artístico residente”* (Silva, 2015, p. 22).

Para além de serem locais onde se descobrem novas vozes e fadistas, as Casas de Fado também se tornaram em fortes atrações turísticas para quem visita Lisboa e os bairros tradicionais da cidade (Campina, 2017). Devido à sua importância, história, beleza, circunstâncias e estatuto, algumas das Casas de Fado de renome praticam valores pouco acessíveis tendo em conta os rendimentos médios portugueses. Desta forma, confirma-se que estas são principalmente direcionadas aos turistas que visitam a cidade. Assim sendo, quem assegura a sustentabilidade e grande parte do lucro destas Casas de Fado são os turistas, representando entre 85% a 90% da receita diária dessas casas. Os serões de Fado nestas casas são considerados sessões de luxo, tendo em conta os preços praticados.

As fadistas deste novo milénio possuem um estilo próprio. Estão a anos-luz das primeiras cantadeiras de Fado que atuavam nas tabernas. Hoje em dia, ser fadista está na moda e confere estatuto a quem o faz. Estas fadistas dão alma ao Fado contemporâneo e levam o Fado a várias partes do globo (Campina, 2017). Destacam-se Cuca Roseta, Ana Moura, Gisela João, Filipa Cardoso, Filipa Tavares, Débora Rodrigues, Joana Costa, Patrícia Rodrigues, Bárbara Passos e Fábria Rebordão.

Atualmente, todo o país ouve o Fado (Campina, 2017). De acordo com Silva, *“hoje o Fado é a iluminação perfeita, a nota certa, o vestido no ponto”* (Silva, 2015, p. 23). Ou seja, o Fado é uma coordenação entre a cultura e a sociedade portuguesa, mais concretamente a de Lisboa.

Apesar de todas as épocas terem a sua quota parte de importância para o género musical Fado, podemos destacar a elevação deste estilo musical a Património Imaterial pela UNESCO, que ocorreu a 27 de Novembro de 2011 (Silva, 2015).

De acordo com Resende (2014, p. 47) a elevação do Fado a Património Imaterial *“demonstrou ao mundo a grande vitalidade deste género musical e evidenciou as suas características de canção lisboeta, portuguesa e universal”*.

Segundo Campina (2017, p. 78), cabe a cada um de nós sermos cada vez mais *“responsáveis pela salvaguarda e pelo respeito na divulgação do fado”*. O Fado perdurou no tempo, sofreu constantes alterações e viveu épocas difíceis. Porém, nunca perdeu a sua principal característica – a alma portuguesa.

O fado nas suas diferentes aceções constitui um estilo musical que desperta emoções e sentimentos.

2.5 Emoções e sentimentos

Antes de iniciar a abordagem a esta temática é importante mencionar a distinção que o conhecido neurocientista português António Damásio faz entre emoções e sentimentos, de forma a que não exista confusão entre estes dois termos.

Assim sendo, Damásio afirma que *“o termo sentimento deve ser reservado para a experiência mental e privada de uma emoção, enquanto que o termo emoção deve ser usado para designar um conjunto de respostas que constitui uma emoção, muitas das quais são publicamente observáveis”* (Damásio, 1999, p. 62). Ou seja, Damásio defende que os sentimentos são reservados a cada pessoa que os possui e não podem ser identificados pelos demais pois pertencem à experiência mental privada de cada um. Por outro lado, as emoções são as consequências dos sentimentos que são impulsionadas para o exterior podendo ser observadas pelos demais.

Tanto sistema límbico (amígdala) como o neocórtex (mais concretamente o lóbulo pré-frontal) influenciam as emoções e os sentimentos vivenciados por determinado indivíduo, na medida em que o ajuda a avaliar as situações e, consequentemente, agir em conformidade (Rudd, 2008).

Tendo em conta que as emoções são consideradas impulsos dirigidas para o exterior, Goleman (1996) defende que os indivíduos devem aprender a controlar estes seus impulsos. Afirma ainda que o poder das emoções na área da mente é bastante elevado, tornando-nos irracionais em determinadas situações, levando mais tarde ao arrependimento (Goleman, 1996).

É na linha deste pensamento que Daniela Póvoa explica que, segundo que Griffin's, *“quanto mais emocionalmente excitada se encontra a mente de um indivíduo, mais o seu quociente de inteligência baixa”* (Griffin's in Póvoa, 2013, p. 10). Assim sendo, existe sempre uma tendência para surgir a dualidade de razão/emoção nos indivíduos.

Desta forma, percebemos que *“emoção significa à sua maneira”* (Sartre, 2008, p. 26), tornando-se num *“fenómeno altamente diferenciado que se define no percurso singular da ação*

do sujeito” (Rey, 1997, p. 85). Ou seja, vivenciar determinada emoção é algo de carácter pessoal, o que faz com que estas emoções possam ser vividas e experienciadas de formas totalmente diferentes entre os vários sujeitos.

2.6 As principais emoções do ser-humano

A definição de emoções básicas ou primárias remonta à enciclopédia chinesa *Book of Rites*, onde são identificados os sete principais sentimentos do ser-humano: alegria, raiva, tristeza, medo, amor, aversão e gosto (Burton, 2013).

Paul Ekman, psicólogo americano que tem sido pioneiro no estudo das emoções e expressões faciais, distinguiu seis emoções básicas, nomeadamente a raiva, repugnância, medo, felicidade, tristeza e surpresa (Burton, 2013).

A psicóloga Marta Menéndez (2019) explica detalhadamente em um dos seus artigos cada uma destas emoções básicas do ser-humano identificadas pelo psicólogo Paul Ekman:

- Raiva – esta emoção surge quando determinado individuo se encontra numa situação frustrante ou aversiva. É acompanhada de um sentimento de tensão, onde a tendência é reagir de forma menos positiva;
- Repugnância – esta emoção implica a sensação de repulsa ou de evitar determinada possibilidade. A sensação subjetiva é de desgosto extremo e de uma grande aversão ao estímulo ofensivo;
- Medo – esta é a emoção que tem sido o objeto de estudo mais frequente dos investigadores, tanto nas pessoas como nos animais. Este é um estado de espírito negativo e adverso que surge aquando das tentativas de fugir de uma situação perigosa. Normalmente tem por base a preocupação de saúde e segurança de determinado individuo;
- Felicidade – esta é considerada por todos os psicólogos a emoção básica mais positiva. Esta emoção está intimamente associada com o prazer e alegria. É associada à concretização de algum objetivo pessoal ou à resolução de determinado problema ou conflito;
- Tristeza – ao contrário da felicidade, de todas as emoções básicas identificadas e estudadas na área da psicologia, esta é considerada a mais negativa. Esta

emoção está associada à diminuição do estado de ânimo bem como uma diminuição acentuada da atividade cognitiva e de conduta.;

- Surpresa – esta emoção está associada à reação a algo inesperado, novo ou estranho – podendo ser algo positivo ou negativo, estando acompanhado, desta forma, de outra emoção incerta. Ou seja, surge perante algo que nunca se havia pensado anteriormente.

Por outro lado, o psicólogo estadunidense Robert Plutchik identificou oito emoções básicas do ser-humano, sendo elas a alegria, tristeza, raiva, medo, confiança, desconfiança, surpresa e antecipação (Burton, 2013).

O mesmo psicólogo desenvolveu ainda um diagrama das emoções (1980), de forma a ilustrar a sua teoria e a explicar como estas emoções estavam relacionadas. Neste diagrama apresenta as oito emoções básicas identificadas por ele, bem como oito emoções secundárias derivadas de cada emoção primária (Burton, 2013).

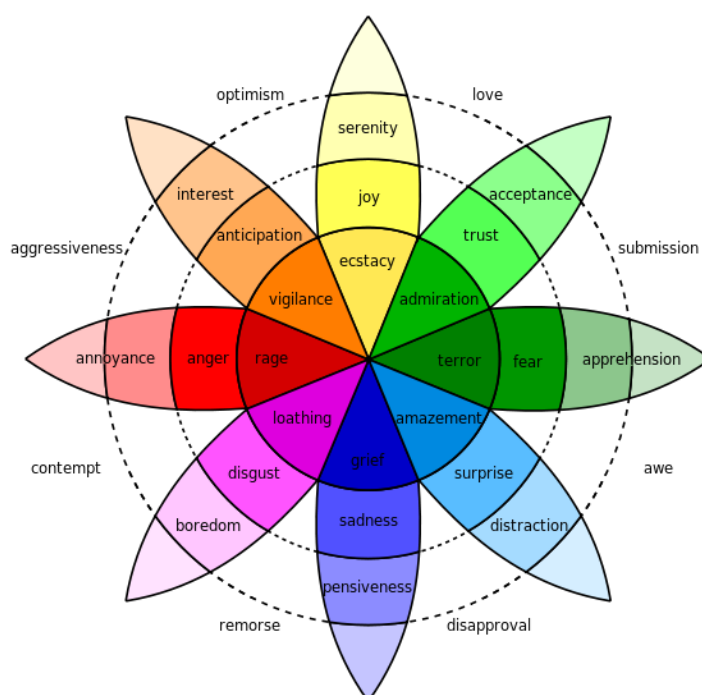


Figura 1 – Diagrama das emoções de Robert Plutchik (1980)

Fonte: Mundo da Psicologia

2.7 Emoções e sentimentos no campo musical e musicoterapia

Nos tempos antigos, a música era usada para incentivar os guerreiros e os caçadores. Nos filmes que assistimos, recorre-se a certos tipos de música para potenciar os efeitos de determinadas cenas, despoletando determinadas emoções e sentimentos nos espetadores. Assim sendo, a música torna-se num código imprescindível para a caracterização emocional das situações (Cohen, 2010).

A música não deve ser considerada uma variável objetiva, visto que é determinada pela interpretação de cada ouvinte. Ou seja, a definição de cada música está dependente das várias emoções e sentimentos que desperta em quem a ouve (Lima, 2015).

Assim sendo, certas músicas podem ser consideradas alegres e outras e tristes, por exemplo (Broekemier, Marquardt, & Gentry, 2008). Isto significa que uma música pode provocar distintas respostas afetivas nos vários indivíduos que a ouvem (Lima, 2015)

Filipa Dias Lima (2015), de acordo com a teoria de Bruner (1990), afirma que *“tons baixos estão associados a emoções negativas (tristeza) e os tons altos a emoções mais alegres (felicidade); músicas slow-tempo estão associadas a emoções como a calma e a tranquilidade, enquanto músicas fast-tempo estão associadas a maior alegria e entusiasmo; volume alto conduz a perceções da música mais positivas e estimulantes, e volume baixo a perceções mais negativas e tranquilas; ritmos firmes e sóbrios despoletam maior seriedade, e ritmos mais fluídos emoções mais descontraídas; harmonias consonantes estão associadas a emoções serenas, ao passo que harmonias dissonantes estão associadas a emoções mais agitadas”* (Bruner, 1990; Lima, 2015, p. 25). Ou seja, a própria composição, velocidade e ritmo da música podem influenciar a perceção e os sentimentos despoletados nos vários ouvintes.

Também o estado de espírito, definido por Swinyard como *“a propriedade fenomenológica de um estado afetivo que é subjetivamente percecionado pelo indivíduo”* (Swinyard, 1993, p. 271), pode influenciar a forma como a música é percebida pelo ouvinte. Ou seja, caso um individuo esteja triste e ouça uma música igualmente triste, fará com que este sinta a música com muito mais intensidade do que uma pessoa que esteja alegre (Lima, 2015).

De acordo com Chebat, Chebat e Vaillant (2001) os efeitos que na música provoca nos ouvintes podem ser demonstrados por duas teorias distintas – a teoria de Bower (1981) e a teoria de Hecker (1984).

A teoria de Bower (1981), também conhecida como e teoria da rede de associações, defende que certos estados emocionais estimulados por determinada música otimizam a concentração e memorização de ocorrências a eles associados. Ou seja, quando um sujeito volta a vivenciar determinado estado emocional proporcionado pela música, rapidamente se recorda do evento associado a esse estado (Chebat et al., 2001). Adelman e Estes (2013) defendem esta teoria. Filipa Dias Lima explica que estes defendem que *“a memória pode ser influenciada, não só pelo grau de entusiasmo, mas também pelo prazer despoletado pelos estímulos, sendo que níveis de valência mais extremos facilitam o seu reconhecimento e correta memorização”* (Lima, 2015, p. 27). Esta teoria explica ainda que, ao ouvirem determinada música, os sujeitos se recordam mais facilmente de momentos menos bons face aos eventos mais positivos (Kensinger, 2007, 2009; Kensinger, Garoff-Eaton, & Schacter, 2006).

A teoria de Hecker (1984) defende que a principal característica da música é a sua capacidade de conquistar e reter a atenção do ouvinte. Kellaris, Cox & Cox e Macinnis & Park (1993; 1991), em concordância com esta teoria, explicam que no contexto de marketing a coerência da canção com a mensagem transmitida potencia as respostas pretendidas, entre elas o reconhecimento e recordação das marcas. Ou seja, se para um anúncio escolherem uma música de forma acertada, mais facilmente o consumidor se irá recordar do produto ou marca em questão (Lima, 2015). Percebemos então que, de certa forma, esta teoria está mais direcionada para o marketing e para os consumidores.

De acordo com a RAE (Real Academia Espanhola), *“a música é a arte de combinar os sons da voz humana ou dos instrumentos, ou dos dois ao mesmo tempo, de modo que produzam prazer, emoção, tocando a nossa sensibilidade, seja com alegria ou tristeza”* (RAE, 2016).

É importante mencionar que desde o início dos tempos que a música é considerada uma arte. De acordo com Benenzon, a música *“é arte e ciência, dois elementos que correspondem ao processo evolutivo do ser humano”* (Benenzon, 1988, p. 11).

Platão, famoso filósofo e matemático do período clássico da Grécia Antiga, explicava que a música era para a alma o que a ginástica é para o corpo. Desta forma, percebemos que já nesse tempo eram reconhecidas na música propriedades e qualidades que influenciavam as dimensões emocionais e espirituais do ser humano.

Desta forma, ressalta-se a importância da musicoterapia. A Associação Americana de Musicoterapia (AMTA) considera a musicoterapia como *“uma profissão na área da saúde, que utiliza a música e atividades musicais para atender às necessidades físicas, psicológicas e sociais de pessoas de todas as idades. Melhora a qualidade de vida de pessoas saudáveis e atende às necessidades de crianças e adultos com algum tipo de deficiência ou doença. A sua utilização produz o bem-estar, controla o stresse, reduz a dor, ajuda a expressar os sentimentos, melhora a memória, a comunicação e facilita a reabilitação física”* (AMTA, 2016).

Tal como o nome indica, a principal função da musicoterapia é a terapia, sendo esta indicada para todo o tipo de pessoas, independentemente da sua idade (Benenzon, 1988). Assim sendo, e tal como já foi mencionado, os principais objetivos desta terapia são a melhoria dos níveis de afetividade, a mudança de comportamentos, o desenvolvimento da comunicação, o desenvolvimento da consciência emocional-afetiva e o reforço da autoestima e personalidade (Chagas & Pedro, 2008).

Assim sendo, conseguimos perceber que a música afeta os estados emocionais do ser humano. O nosso humor pode variar consoante o tipo de música que ouvimos ou cantamos, pois, o ser humano é bastante sensível a estes estímulos. Percebe-se que a música altera os nossos estímulos fisiológicos, mexe com o nosso estado emocional, podendo trazer paz e harmonia, inquietação, melancolia ou tristeza – tudo isto depende do ritmo da melodia que escutamos.

Estas emoções são, no entanto, sentidas de forma diferente pelas diferentes gerações.

2.8 Gerações

De acordo com o Dicionário da Língua Portuguesa (Ferreira, 2010, p. 377) a palavra geração, do latim *generatione*, significa *“sf. 2. Cada grau de filiação de pai a filho. 3. Conjunto*

de pessoas nascidas pela mesma época. 4. O espaço de tempo (aproximadamente 25 anos) que vai de uma geração (3) a outra”.

Segundo a sociologia, Pilcher (1994) indica que geração representa um conjunto de pessoas dentro de uma população que vivenciaram os mesmos acontecimentos significantes durante um determinado espaço de tempo.

No Dicionário de Filosofia de Nicola Abbagnano (2007, p. 484), a definição da palavra geração remete-nos para o raciocínio de Aristóteles:

GERAÇÃO (gr. YÉVEOIC; lat. Generatio; in. Generation; fr. Génération; ai. Erzeugung; it. Generazione). Segundo Aristóteles, "a mudança que vai do não-ser ao ser do sujeito, segundo a contradição": a passagem da negação da coisa à coisa. A G. pode ser absoluta, e nesse caso é a passagem do não ser ao ser da substância, ou qualificada, e nesse caso é a passagem do não ser ao ser de uma qualidade da substância (Fís., V, I 225 a 12 ss.). O oposto de G. é corrupção (v.). G. e corrupção constituem a primeira das quatro espécies de mudança, mais precisamente a mudança substancial Ubid, 225 a 1) (v. DEVIR).

De acordo com Indalécio e Ribeiro (2015), tendo por base as três diferentes áreas do conhecimento mencionadas, percebemos que as definições convergem quando defendem que as gerações estão relacionadas com determinado período de tempo e determinados acontecimentos. Posto isto, “cada geração no decorrer da história carrega consigo uma cultura própria, particularidades, modelos e a crença de que é única, original, mais avançada e mais competente que todas as anteriores” (Indalécio & Ribeiro, 2015, p. 138).

Segundo Gustavo Tomaz de Almeida, Cristiana Trindade Ituassu, Luiz Rodrigo Cunha Moura (2016) percebemos que as gerações atuais se dividem nos Baby Boomers, Geração X, Geração Y e Geração Z. Indalécio e Ribeiro (2015, p. 139) indicam que “o tempo estimado para o cálculo da idade de formação entre uma nova geração e outra era de aproximadamente 25 anos”. Porém, com os avanços sociais e tecnológicos que observamos na atualidade, este tempo de formação de novas gerações é encurtado e há quem defenda que uma nova geração pode ser formada em apenas uma década (Bortolazzo, 2012).

Contudo, segundo Veen e Vrakking (2006), não é possível definir estritamente o período de tempo que cada uma das gerações abrange, já que os vários estudos realizados não indicam uma data precisa, havendo pequenas desigualdades entre as mesmas.

Considerando os estudos de Veen e Vrakking (2006) atualmente convivem entre si os Baby Boomers que são os que nasceram entre 1946 e 1960; a Geração X, que nasceu entre 1961 e 1980; a Geração Y, os nascidos entre 1981 e 1989; e a Geração Z que são os que nasceram de 1990 em diante. Há quem defenda a existência de uma outra nova geração mais recente – Geração Alpha – que abrange todos os que nasceram após o ano de 2010 (Fava, 2014). Esta divisão teve em conta as datas cronológicas e as mudanças socio-históricas que cada geração vivenciou ao longo dos anos nas várias partes do globo (Almeida et al., 2016).

Baby boomers

Tendo por base a teoria de Robbins (Novaes, 2018), Gustavo Tomaz de Almeida, Cristiana Trindade Ituassu e Luiz Rodrigo Cunha Moura (2016) indicam que “Baby Boom” significa explosão de bebés. Esta expressão está associada à população que nasceu logo após a segunda guerra mundial, visto que nessa época se deu uma explosão populacional. Estes autores identificam como principais características desta geração a capacidade de trabalhar em equipa e a crença no poder hierárquico.

Jacques, Pereira, Fernandes e Oliveira (2015) afirmam que esta geração é mais ponderada que as demais, são mais submissos e, visto que nasceram logo após a guerra, carregam em si uma responsabilidade de reconstrução. Veloso, Dutra e Nakata (2008) explicam que esta geração detém um sentido de procura de oportunidades de inserção económica e valorizam o status e crescimento profissional dentro da empresa onde trabalham e para a qual possuem um sentimento de lealdade.

Geração X

De acordo com Júnior, Lima, Conceição, Souza e Konrad (2016) a Geração X é conhecida como os filhos dos baby boomers. Segundo Novaes (2018), os baby boomers transmitiram aos seus descendentes a ideia que para se bem sucedido na vida é necessário trabalhar arduamente e, conseqüentemente, a Geração X procura essencialmente a sua independência financeira e pessoal. Assim sendo, Jacques, Pereira, Fernandes e Oliveira (2015)

afirmam que os propósitos pessoais se sobrepõem aos propósitos organizacionais, apesar de em muitos dos casos os consigam conciliar.

Os elementos desta geração já não são tão leais às organizações quanto os seus pais, estão habituados à mudança e trabalham bem tanto em grupo como individualmente (Novaes, 2018). Veloso, Dutra e Nakata (2008) explicam ainda que esta geração, em oposição aos seus progenitores, defendem um ambiente laboral mais informal e uma hierarquia menos rigorosa.

Geração Y – Millennials

Novaes (2018) explica que os indivíduos da geração Y nasceram e cresceram em contacto com as novas tecnologias de informação e são mais individualistas em comparação com as gerações que os antecederam. Têm opiniões fortes e colocam a parte pessoal à frente da parte profissional.

Segundo Comazzetto, Vasconcellos, Perrone e Gonçalves (2016), a geração Y nasceu no início das evoluções tecnológicas e, como consequência, da globalização. Desta forma e segundo estes mesmos autores, esta geração é conhecida por ser multifacetada, viver o momento e ter a capacidade de uma boa gestão de tempo.

Jordão (2016) indica que esta geração é também conhecida por millenials ou geração da internet. Esta definição provém da sociologia, porém e tal como as outras gerações, não existe concordância entre autores de um período exato desta geração, visto que *“uns afirmam que são nascidos em meados da década de 1970 até meados da década de 1990 e outros apontam que são os nascidos após 1980”* (Novaes, 2018, p. 6).

Novaes (2018) afirma que a entrada desta geração no mercado de trabalho fez com que as empresas sentissem necessidade de alterar a forma de gestão dos seus recursos humanos, pois esta geração é pouco fiel no que diz respeito à empresa onde trabalha, isto porque prioriza a vertente pessoal. Ou seja, caso algum indivíduo desta geração se apresente descontente com a organização para a qual trabalha, não terá qualquer problema em abandonar o seu emprego e procurar um novo. Desta forma, Jordão (2016) explica que, se anteriormente havia a preocupação de conciliar a vida pessoal com a profissional, para esta geração isso já não acontece – a realização pessoal sobrepõe-se à realização profissional.

Assim sendo, é importante que as organizações mantenham as pessoas motivadas e criem um ambiente de felicidade e bem-estar no local de trabalho de forma a que os colaboradores desta geração se sintam satisfeitos e consigam atingir os objetivos (Melo, Santos, & Souza, 2013).

É importante também mencionar que esta geração vive numa nova configuração familiar, bastante distinta das anteriores – a alteração mais significativa é o facto de as mulheres ganharem mais espaço e importância no mercado e local de trabalho (Maurer, 2013).

Geração Z

A geração Z corresponde à população de nasceu entre o ano de 2000 e antes de 2010. A sua designação teve por base o ato de mudar incessantemente os canais de televisão ou as músicas nos aparelhos de som, remetendo para o termo “zapping” (Veen & Vrakking, 2006).

Se a tecnologia foi o que marcou a geração Y, o que marca a geração Z é a velocidade da tecnologia. Desta forma, esta geração é considerada uma das mais impacientes visto que querem tudo no momento em que pedem (Novaes, 2018).

Indalécio e Ribeiro (2015) explica que esta geração assistiu à evolução da Web 2.0 (segunda geração de comunidades e serviços disponibilizados na internet que tem como base aplicativos baseados em redes sociais e tecnologia da informação). Afirmam ainda que com a Web 2.0 “*o ambiente online torna-se mais dinâmico, ativo e colaborativo aos usuários, aperfeiçoando a troca de conteúdos*” (Indalécio & Ribeiro, 2015, p. 140).

Para concluir, Rui Fava designa os indivíduos da geração Z como “*crianças com muita atitude e limitado conteúdo, que apreciam ser assentidos, bajulados, reconhecidos pelo grupo. Desconsideram o perigo de que, nas redes sociais, basta pouco para pequenos grupos se tornarem grandes e saírem do controlo*” (Fava, 2014, p. 59).

Geração Alpha

Esta geração corresponde à população que nasceu após o ano de 2010 e, tendo em conta que é a mais recente, ainda existe muito pouca informação sobre esta terceira geração de nativos digitais (Indalécio & Ribeiro, 2015).

Sabe-se que estes indivíduos podem ser filhos tanto da Geração Y como da Geração Z (Toledo, Albuquerque, & Magalhães, 2012). Visto que cada vez mais as gerações têm os seus primeiros filhos mais tarde, estima-se que ainda demore três décadas para que esta geração comece a constituir família (McCrindle, Salgado, & McDonald, 2013).

Tendo em conta a evolução das várias gerações já estudadas, Indalécio e Ribeiro (2015, p. 145) afirmam que *“estas novas crianças teriam estruturas cerebrais diferentes e seriam mais rápidas, capazes de realizar muitas tarefas ao mesmo tempo”*.

Tendo em consideração o crescimento da tendência consumista já verificada nas duas gerações que antecederam a Geração Alpha, prevê-se que esta geração venha a trabalhar muitas mais horas do que os seus pais e, conseqüentemente, comece a passar menos horas com a sua família (Indalécio & Ribeiro, 2015).

“Serão uma sociedade narcisista e incrivelmente egoísta, querendo fluidez e liberdade para fazer o que quiserem e com um tipo de casamento contratual que será a expressão máxima dessa geração”, conclui Bernard Salgado (2013, p. 4).

Muito em função do perfil geracional as preferências musicais mudam, sendo que o Fado não ocupa o mesmo espaço no léxico musical de cada geração. As diferenças de perceção relativamente a este estilo de música, sugere uma metodologia muito específica para avaliar o choque geracional.

3. METODOLOGIA

3.1 Metodologia

A metodologia seguida para a realização deste estudo foi uma metodologia quantitativa, tendo por base um questionário de resposta online onde diferentes constructos foram avaliados. Neste questionário constaram perguntas com escalas semânticas, escolha múltipla e resposta aberta. Os dados foram recolhidos online pelo método *snowball* a uma amostra por conveniência de 240 indivíduos. A amostra foi estratificada por grupos etários com o objetivo de garantir a representatividade de todos os grupos considerados como objeto de análise.

Na definição metodológica do estudo considerou-se os objetivos do mesmo:

- a) Identificar emoções e sentimentos associados a fados que marcam três gerações deste estilo musical;
- b) Testar as diferenças estatisticamente significativas entre grupos etários.

A amostra recolhida online foi validada e codificada em excel e importada para o SPSS versão 21 para análise univariada (estatísticas descritivas) e testes não paramétricos. Utilizam-se testes não paramétricos porque não se conhece bem a distribuição da população e seus parâmetros. Tendo em conta que a hipótese a testar é:

H0 - as emoções ou os sentimentos apresentam uma distribuição homogénea entre os diferentes grupos etários.

Para o efeito foi utilizado o teste de Kruskal-Wallis. Este teste é o mais adequado quando dispomos de três ou mais grupos independentes e as variáveis de medida são ordinais, como é o caso, Siegel (1975).

No caso em que as variáveis eram nominais aplicou-se o teste de qui-quadrado. Este teste é aplicado quando estão em comparação dois ou mais grupos independentes não necessariamente do mesmo tamanho Siegel (1975).

Na tabela 1 apresentam-se as variáveis do questionário e a sua tipologia bem como unidades de medida.

O questionário divide-se em quatro secções. A primeira remete para a avaliação do Fado da Ana Moura “Dia de Folga”, a segunda remete para o fado de Carlos do Carmo “Lisboa Menina e Moça”, e a terceira para o Fado de Amália Rodrigues “Tudo Isto é Fado”.

A quarta seção analisa intenções e experiência com este estilo musical e caracterização sociodemográfica do respondente.

Todos os fados foram colocados no questionário para permitir aos respondentes relembrar a música.

<i>Perguntas</i>	<i>Respostas possíveis</i>	<i>Classificação da variável</i>
<i>Na minha opinião, esta música é (qualidade da música/performance do artista):</i>	1 – Péssima, 2 – má, 3 – mediana, 4 – boa, 5 – excelente.	Ordinal
<i>Esta música faz-me sentir:</i>	1 – Muito infeliz, 2 – infeliz, 3 – indiferente, 4 – feliz, 5 – muito feliz.	Ordinal
<i>Com esta música sinto-me:</i>	1 – Muito insatisfeito, 2 – insatisfeito, 3 – indiferente, 4 – satisfeito, 5 – muito satisfeito.	Ordinal
<i>Para mim, esta música é (relação/proximidade com a música):</i>	1 – Nada familiar, 2 – pouco familiar, 3 – mediana, 4 – muito familiar, 5 – totalmente familiar.	Ordinal
<i>Quais as emoções que esta música desperta em si? (pode seleccionar várias opções).</i>	1 – Alegria, 2 – Afeição, 3 – Orgulho, 4 – Euforia, 5 – Tranquilidade, 6 – Contentamento, 7 – Tristeza, 8 – Vergonha, 9 – Deceção, 10 –	Ordinal

	Tédio, 11 – Sofrimento, 12 – Frustração.	
<i>Caso considere necessário, justifique (opcional).</i>	N/A	Texto
<i>Quais os sentimentos que esta música desperta em si? (pode seleccionar várias opções).</i>	1 – Adoração, 2 – Estima, 3 – Felicidade, 4 – Positivismo, 5 – Satisfação, 6 – Cativação, 7 – Infelicidade, 8 – Melancolia, 9 – Nostalgia, 10 – Saudade, 11 – Constrangimento, 12 – Indiferença, 13 – Desapontamento, 14 – Aborrecimento, 15 – Angústia	Ordinal
<i>Caso considere necessário, justifique (opcional).</i>	N/A	Texto
<i>Género:</i>	1 – Homem, 2 – mulher.	Nominal
<i>Idade:</i>	1 – 10-19, 2 – 20-39, 3 – 40-59	Nominal
<i>Já tinha ouvido Fado anteriormente?</i>	1 – Não, 2 – sim.	Nominal
<i>Pretende continuar a ouvir Fado?</i>	1 – Não, 2 – sim.	Nominal

Tabela 1 - Variáveis, tipologia e unidades de medida

Fonte: Elaboração própria

3.2 Caracterização da amostra

O presente estudo foi realizado a um total de 240 indivíduos, com idades compreendidas entre os 10 e os 59 anos de idade.

	<i>N</i>	<i>Percentagem</i>
<i>Mulheres</i>	167	69,6%
<i>Homens</i>	73	30,4%
<i>Total</i>	240	100%

Tabela 2 - Número e percentagem de inquiridos por género

Fonte: Elaboração própria

Como é possível observar pela tabela anterior, percebe-se que a maioria dos indivíduos inquiridos são do sexo feminino, correspondendo a 69,6% da amostra, sendo que 30,4% corresponde aos indivíduos do sexo masculino.

	<i>N</i>	<i>Percentagem</i>
<i>10-19</i>	52	21,7%
<i>20-39</i>	91	37,9%
<i>40-59</i>	97	40,4%
<i>Total</i>	240	100%

Tabela 3 - Número e percentagem de inquiridos por faixas etárias

Fonte: Elaboração própria

No que diz respeito às faixas etárias inquiridas, observa-se que 21,7% dos inquiridos correspondem à geração Z (10-19), 37,9% dizem respeito à geração Y também conhecida por millennials (20-39), e 40,4% da amostra representa a geração X (40-59).

É importante mencionar que os Baby Boomers, que correspondem à faixa etária ≥ 60 anos de idade, foram excluídos deste estudo visto que é a faixa etária com mais ligação ao Fado e, por isso mesmo, não existe rotura com este estilo musical.

4. RESULTADOS E DISCUSSÃO

Os resultados surgem por tipo de fado que preconiza diferentes momentos deste estilo musical. Numa primeira fase apresenta-se uma análise descritiva univariada dos dados por grupos etários que prossegue com uma análise de significância das diferenças sugeridas a partir de testes não paramétricos e de Qui-Quadrado.

4.1 Emoções e sentimentos do Fado contemporâneo

O fado contemporâneo está associado às novas gerações do fado. Este fado, ao contrário do fado tradicional, é cantado em conhecidas casas de Fado de renome. É considerado uma marca de luxo para Portugal.

É marcado por vozes bastante conhecidas, tais como Cuca Roseta, Ana Moura, Carminho, Raquel Tavares, Maria Ana Bobone, Mariza, Camané e António Zambujo. Todos estes nomes dão uma nova vida ao fado, tornando-o mais contemporâneo e ouvido até mesmo pelas faixas etárias mais jovens.

Ana Moura – Dia de Folga

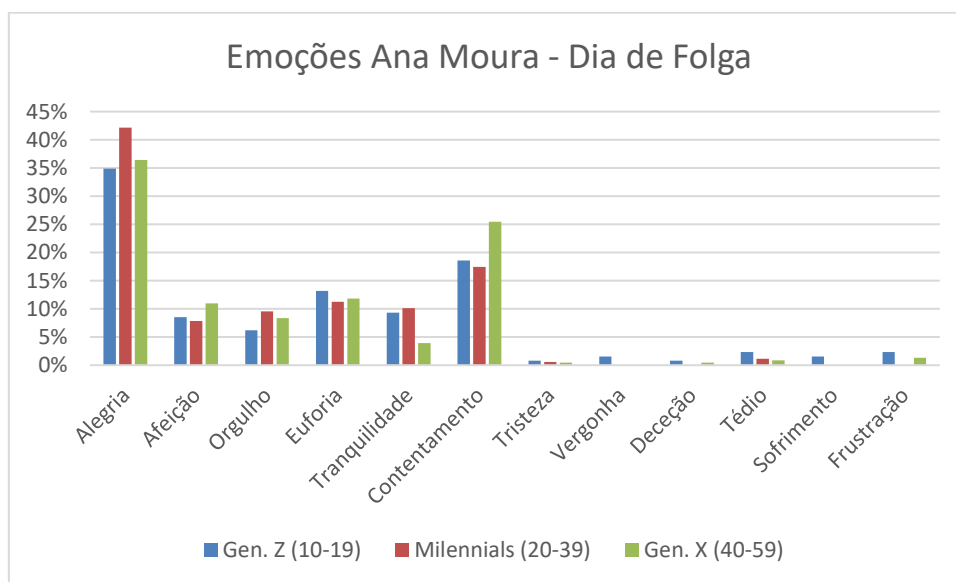


Figura 2 - Emoções para a música Dia de Folga de Ana Moura por gerações

Fonte: Elaboração própria

No que diz respeito à música da fadista Ana Moura, Dia de Folga, as emoções são bastante idênticas entre as diferentes faixas etárias em estudo.

Verificamos que a alegria é a emoção que mais se destaca entre todas as faixas etárias, apresentando valores entre os 35% e os 42%, seguido do contentamento que apresenta valores entre os 17% e os 25%. Podemos ainda destacar a euforia, que representa 11% a 13% dos valores obtidos, e a afeição que representa 8% a 11% dos resultados.

Emoções como a tristeza, vergonha, decepção, tédio, sofrimento e frustração não possuem valores consideráveis para qualquer uma das faixas etárias.

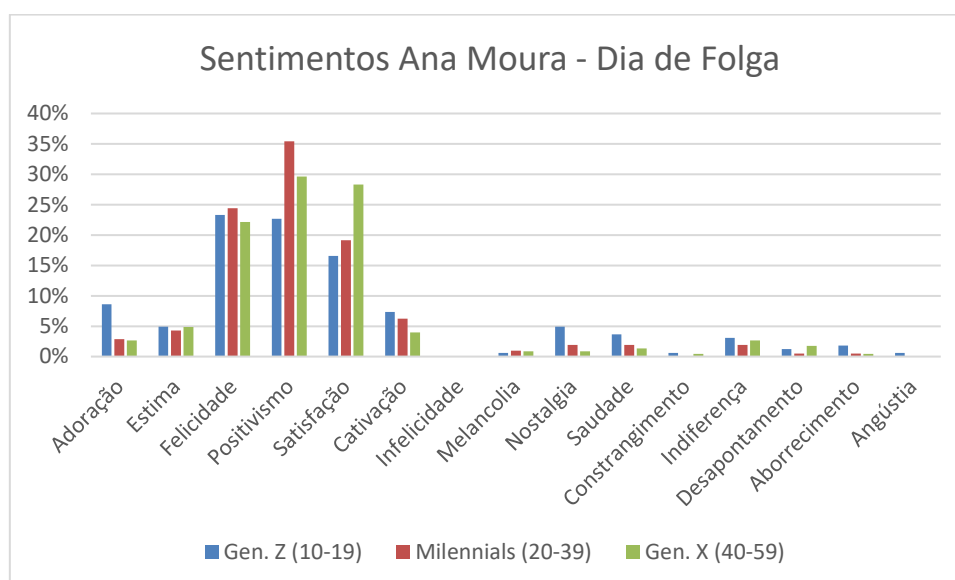


Figura 3 - Sentimentos para a música Dia de Folga de Ana Moura por gerações

Fonte: Elaboração própria

No que toca aos sentimentos despoletados por esta mesma música, podemos destacar o positivismo que atinge o valor máximo de 35% na faixa etária dos 20 aos 39 anos de idade. A faixa etária dos 40 aos 59 associa a esta música a satisfação, com o valor de 28%. A geração mais jovem associa outros sentimentos, tais como a felicidade e a adoração.

Outros sentimentos como a melancolia, nostalgia e saudade mantêm valores consideravelmente baixos e pouco significativos. Para além disso, nenhum inquirido das faixas etárias identificou infelicidade para esta música.

Estas emoções são justificadas pelo facto desta canção preconizar um fado mais contemporâneo. A cantora teve como objetivo fazer uma música que tivesse a função de servir de single do seu álbum e de ser uma suposta lufada de ar fresco para quem não é propriamente adepto do fado e, conseqüentemente, conseguir chegar às faixas etárias mais jovens. Vários inquiridos afirmam ainda que esta música possui uma mensagem bastante positiva, pois o “Dia de Folga” acaba por ser, de certa forma, *“uma recompensa ao fim de vários dias de trabalho”*.

Contudo, verdadeiros adeptos do fado que foram inquiridos, afirmaram que esta foi uma *“tentativa sem sucesso de modernizar o fado, possuindo um ritmo demasiado rápido e animado não característico do fado”*.

4.2 Emoções e sentimentos do Fado tradicional

Durante os anos após a revolução, gerou-se uma hostilidade perante o fado, pois era olhado como parte de um regime autoritário e opressor. Observou-se a uma drástica diminuição da presença do fado em emissões radiofónicas e televisivas. Foi Carlos do Carmo que veio dar um novo alento e significado ao fado. Foi nesta época que surgiu este estilo de fado, após a revolução de 25 de abril de 1974 e após a estabilização do regime democrático.

O fadista lançou o seu álbum *Um Homem na Cidade*, que se tornou no expoente máximo da canção urbana de Lisboa. Levou o fado para o resto do mundo e tornou-se numa das principais figuras de quando se fala deste estilo musical.

Carlos do Carmo – Lisboa, Menina e Moça

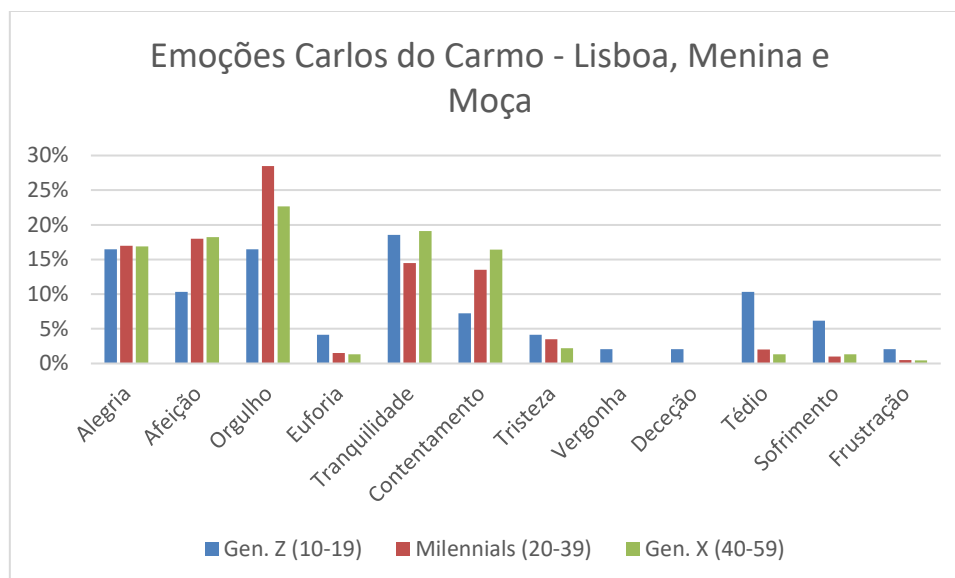


Figura 4 - Emoções para a música Lisboa, Menina e Moça de Carlos do Carmo por gerações

Fonte: Elaboração própria

Analisando as emoções relacionadas com a música Lisboa, Menina e Moça do fadista Carlos do Carmo, é possível perceber-se que existem alterações bastante significativas em comparação à música analisada anteriormente.

Para esta canção, a emoção mais votada pelos inquiridos é o orgulho, obtendo os valores de 16% para a geração Z, 29% para os Millennials correspondendo ao valor mais elevado, e 23% para a geração X.

Também outras emoções positivas são destacadas nesta música, tal como a tranquilidade, manifestada em grande maioria pela faixa etária mais jovem e pela geração X, correspondendo a 19% em cada faixa etária. Destaca-se ainda a afeição e a alegria. Contudo, é possível observar que a afeição apresenta um valor consideravelmente mais baixo na classe mais jovem quando comparado com as faixas etárias mais velhas, apresentando os valores de 10% e 18% respetivamente.

É importante ainda destacar o tédio que surge, principalmente, na faixa etária mais jovem, apresentando um valor de 10% - valor igual à afeição.

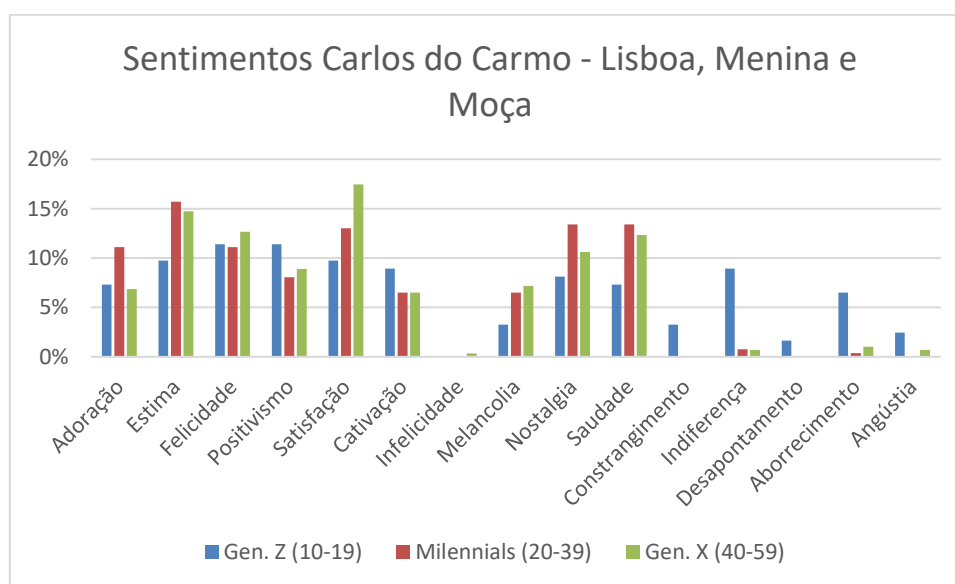


Figura 5 - Sentimentos para a música Lisboa, Menina e Moça de Carlos do Carmo por gerações

Fonte: Elaboração própria

Em termos de sentimentos, podemos destacar a satisfação que atinge valores de 13% e 17% nas faixas etárias dos 20 aos 38 anos de idade e dos 40 aos 59 anos de idade respetivamente. Também a estima atinge valores interessantes, mais especificamente para os Millennials e para a Geração Z, correspondendo a 16% e 15% respetivamente.

Para além destes sentimentos, destaca-se ainda o positivismo e a felicidade que apresentam valores bastante consideráveis nas várias faixas etárias em estudo.

Observa-se ainda que outros sentimentos começam a ganhar destaque, nomeadamente a nostalgia e a saudade. Estes sentimentos são identificados principalmente pelas faixas etárias mais velhas, correspondendo aos valores de 13% para os Millennials tanto na nostalgia como na saudade, e 11% e 12% para a Geração X.

Apesar da adoração ser também um valor interessante para a faixa etária mais jovem (7%), é importante observar que surgem dois novos sentimentos menos positivos relativamente a esta canção. São estes a indiferença (9%) e o aborrecimento (7%).

Olhando para os valores obtidos, é possível perceber que começam a surgir diferenças entre este tipo de fado e o fado mais contemporâneo, tal como o da Ana Moura.

Este fado remete para um espaço temporal mais antigo. Pretende despoletar a quem o ouve recordações e memórias – isto justifica o facto de surgirem emoções como a nostalgia e a saudade. De acordo com os inquiridos, sua melodia transmite ainda uma certa calma e tranquilidade.

Esta música é considerada por muitos o hino da cidade de Lisboa – facto este que explica o orgulho, a afeição e a estima sentidos pelos inquiridos que participaram no estudo.

Segundo um dos inquiridos, *“apesar de também não ser um fado 100% tradicional, possui a essência do fado numa linguagem poética muito rica e musical perfeitamente coerente com a tradição do fado”*.

Por outro lado, o facto de não ser uma canção tão contemporânea quanto a anterior e não passar tantas vezes nas rádios portuguesas, faz com que a geração mais nova não tenha uma ligação tão forte com esta música e com este fadista, despoletando outras emoções e sentimentos, tais como o tédio, a indiferença e o aborrecimento.

4.3 Emoções e sentimentos do Fado original

Foi a partir dos anos 50 que se começou a cantar o fado com base em textos de poetas com formação académica e obra literária.

Foi também nesta época que a internacionalização do Fado se consolidou definitivamente, sobretudo graças à poesia erudita na voz da maior fadista que Portugal já conheceu – Amália Rodrigues.

Amália Rodrigues – Tudo Isto é Fado

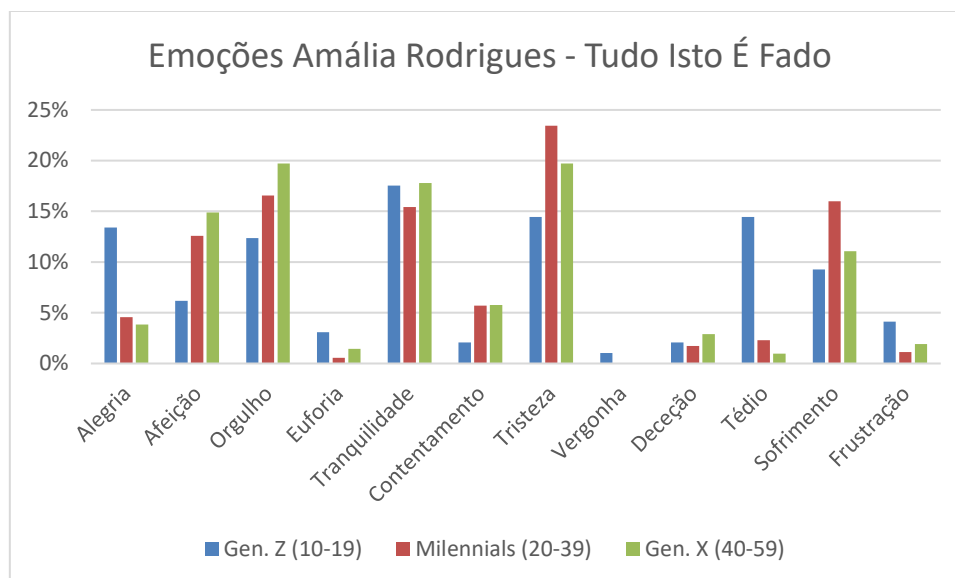


Figura 6 - Emoções para a música Tudo Isto É Fado de Amália Rodrigues por gerações

Fonte: Elaboração própria

Ao observarmos o gráfico das emoções correspondente à música Tudo Isto é Fado da fadista Amália Rodrigues, é possível perceber que os dados recolhidos diferem bastante em comparação com as duas músicas analisadas anteriormente.

A emoção que mais se destaca é a tristeza, sendo evidenciada principalmente pelas faixas etárias dos Millennials e da Geração X, atingindo os valores de 23% e 20% respetivamente. Também 14% dos inquiridos da geração Z identifica a tristeza nesta canção. Apesar da tristeza impregnada no fado, destaca-se o orgulho presente essencialmente nas faixas etárias mais velhas, correspondendo aos valores de 17% para os Millennials e 20% para a Geração X.

A tranquilidade é também um dos sentimentos que se destaca, bem como a afeição. Contudo, enquanto que a tranquilidade é uma emoção que é destacada por todas as faixas etárias em estudo, a afeição é uma emoção que corresponde principalmente às faixas etárias mais velhas – facto este que já fora observado nas emoções relacionadas com a canção de Carlos do Carmo.

Também o sofrimento é uma das emoções mais identificadas pelos inquiridos, apresentando valores entre os 9% e os 16%.

Apesar do cariz triste da canção, uma pequena minoria dos respondentes da Geração Z identificam alegria nesta música, (13%). Este resultado contrasta bastante com a opinião dos Millennials e da Geração X.

Mais uma vez, o tédio volta a aparecer nas principais emoções identificadas pela geração mais nova, contando com um resultado de 14%. Importante mencionar que apenas 1% dos Millennials e 2% da Geração X identifica o tédio presente nesta música

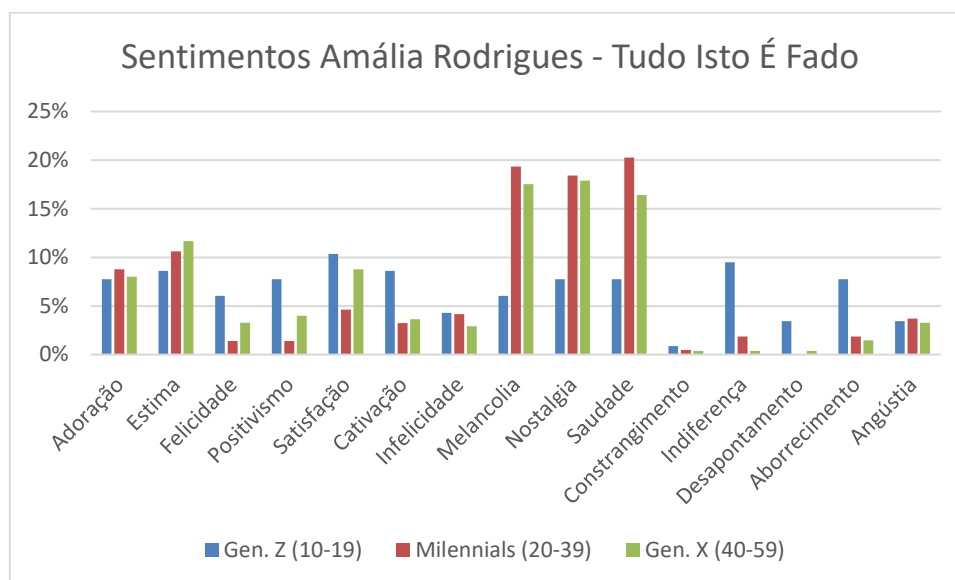


Figura 7 - Sentimentos para a música Tudo Isto É Fado de Amália Rodrigues por gerações

Fonte: Elaboração própria

No que diz respeito aos sentimentos provocados por esta música, destacam-se em grande medida a melancolia, a nostalgia e a saudade – sentimentos bastante característicos do fado na sua versão mais original.

Estes sentimentos são identificados em grande parte, novamente, pelas faixas etárias mais velhas. No que diz respeito à melancolia, observa-se que 19% dos Millennials e 18% da Geração X, consideram que este fado desperta sentimentos de melancolia, nostalgia (18% em ambas as gerações) e saudade (20% entre os Millennials e 16% na geração X).

Em contrapartida, para a Geração Z somente 6% identifica melancolia e 8% identifica nostalgia e saudade. Valores bastante distintos em comparação com as outras duas gerações.

A estima continua a ser um sentimento identificado tanto pelos Millennials como para a Geração Z correspondendo a 11% e 12% respetivamente. Por outro lado, sentimentos como indiferença e aborrecimento voltam a ser destacados pela geração mais jovem, correspondendo a 9% e 8% respetivamente. Apesar de pouco significativo, também o desapontamento se destaca neste gráfico para esta geração, ainda que seja residual, 3%.

Não obstante destes sentimentos menos positivos, alguns inquiridos da Geração Z e a par com as outras duas gerações, identificam nesta música adoração e satisfação.

Esta música representa na perfeição o fado original – dito, por muitos, o verdadeiro fado. Desta forma, é possível perceber que não toca a todos da mesma maneira.

A perceção desta música varia entre as várias idades. Assim sendo e analisando os dados obtidos, conseguimos perceber que as faixas etárias mais velhas vêm este fado de uma forma completamente distinta em comparação com a faixa etária mais jovem. Vejamos:

Para as emoções, as que mais se destacam para os Millennials e para a Geração X são a tristeza, o sofrimento e o orgulho. Amália canta o fado triste, o fado sofrido, o fado tal como ele é na sua essência. O orgulho é associado à imagem de Amália e a tudo o que ela representou e ainda representa para o país. Muitos dos inquiridos consideram que a Amália representa a alma portuguesa e foi a melhor embaixadora que o fado já teve. Consideram-na a pioneira do fado, uma heroína nacional que representa Portugal pelo mundo fora.

No que diz respeito aos sentimentos despoletados, os sentimentos com mais destaque para estas mesmas faixas etárias são a melancolia, a nostalgia e a saudade. Como já foi mencionado anteriormente, estes são os três sentimentos mais característicos do fado tradicional.

Por outro lado, percebe-se que a Geração Z vê esta música de Amália Rodrigues de um prisma totalmente diferente.

Existem várias emoções que são destacadas por esta geração. A tranquilidade é a emoção identificada com mais frequência. Contudo, e talvez as mais relevantes para o estudo, são a tristeza e o tédio. Percebe-se que esta geração consegue identificar a tristeza na voz de Amália e no que a mesma canta. Contudo, o tédio está presente exatamente com o mesmo valor que a tristeza. Ou seja, enquanto as outras gerações conseguem perceber a mensagem e associá-la a outras emoções tais como o sofrimento e a afeição, a geração mais jovem associa toda esta música a um tédio e a um aborrecimento. Isto deve-se ao facto de a música não ser tão animada quanto a da Ana Moura, visto que esta geração prefere músicas mais contemporâneas e mais alegres. É importante ainda mencionar que, para esta geração, o tédio (14%) se sobrepõe ao orgulho (12%).

Se para as os Millennials e a Geração X a saudade, melancolia e nostalgia são os sentimentos mais identificados, para a Geração Z isso não acontece, visto que surgem com valores pouco relevantes. Por outro lado, destaca-se a indiferença e o aborrecimento. Estes sentimentos podem estar associados novamente ao facto desta não ser uma música contemporânea e não passar constantemente nas rádios. Pode explicar também a fraca relação que a geração mais nova tem com o fado tradicional, não estando acostumada a ouvir e, em alguns casos, ser completamente desconhecido.

4.4 Teste de Kruskal-Wallis

De forma a enfatizar e corroborar os resultados obtidos anteriormente, recorreu-se a um teste de hipóteses não paramétrico de Kruskal-Wallis.

Este teste foi utilizado para as primeiras quatro perguntas do questionário onde a resposta correspondia a uma escala semântica classificada de 0 a 5. As perguntas em questão eram:

- Na minha opinião, esta música é (qualidade/performance do artista);
 - Respostas possíveis: 1 – péssima, 2 – má, 3 – mediana, 4 – boa, 5 – excelente.
- Esta música faz-me sentir:
 - Respostas possíveis: 1 – muito infeliz, 2 – infeliz, 3 – indiferente, 4 – feliz, 5 – muito feliz.
- Com esta música sinto-me:

- Respostas possíveis: 1 – muito insatisfeito, 2 – insatisfeito, 3 – indiferente, 4 – satisfeito, 5 – muito satisfeito.
- Para mim, esta música é (relação/proximidade com a música):
 - Respostas possíveis: 1 – nada familiar, 2 – pouco familiar, 3 – mediana, 4 – muito familiar, 5 – totalmente familiar.

Neste estudo, comparamos o valor -p com o nível de significância (0,05), de forma a avaliar a hipótese nula. Ou seja, se:

- Valor- $p \leq \alpha$ (nível de significância – 0,05): as diferenças entre as variáveis são estatisticamente significativas;
- Valor- $p > \alpha$ (nível de significância – 0,05): as diferenças entre as variáveis não são estatisticamente significativas.

Assim sendo, o objetivo deste teste foi perceber se para cada uma destas dimensões existem ou não diferenças entre os grupos etários inquiridos.

Obtiveram-se os seguintes resultados:

	<i>Hipótese nula</i>	<i>Nível de significância</i>	<i>Resultado</i>
<i>Dia de Folga – Ana Moura</i>	A distribuição de "Na minha opinião esta música é (qualidade da música/performance do artista):" é a mesma para a categoria "faixa etária".	,379	Aceita-se a hipótese nula.
<i>Dia de Folga – Ana Moura</i>	A distribuição de "Esta música faz-me sentir:" é a mesma para a categoria "faixa etária".	,571	Aceita-se a hipótese nula.
<i>Dia de Folga – Ana Moura</i>	A distribuição de "Com esta música sinto-me:" é a mesma para a categoria "faixa etária".	,568	Aceita-se a hipótese nula.
<i>Dia de Folga – Ana Moura</i>	A distribuição de "Para mim esta música é (relação/proximidade com a	,619	Aceita-se a hipótese nula.

		música):" é a mesma para a categoria "faixa etária".			
Lisboa, Menina Moça Carlos Carmo	e – do	A distribuição de "Na minha opinião esta música é (qualidade da música/performance do artista):" é a mesma para a categoria "faixa etária".	,000	Rejeita-se a hipótese nula.	
Lisboa, Menina Moça Carlos Carmo	e – do	A distribuição de "Esta música faz-me sentir:" é a mesma para a categoria "faixa etária".	,000	Rejeita-se a hipótese nula.	
Lisboa, Menina Moça Carlos Carmo	e – do	A distribuição de "Com esta música sinto-me:" é a mesma para a categoria "faixa etária".	,000	Rejeita-se a hipótese nula.	
Lisboa, Menina Moça Carlos Carmo	e – do	A distribuição de "Para mim esta música é (relação/proximidade com a música):" é a mesma para a categoria "faixa etária".	,000	Rejeita-se a hipótese nula.	
Tudo Isto Fado Amália Rodrigues	É –	A distribuição de "Na minha opinião esta música é (qualidade da música/performance do artista):" é a mesma para a categoria "faixa etária".	,000	Rejeita-se a hipótese nula.	
Tudo Isto Fado Amália Rodrigues	é –	A distribuição de "Esta música faz-me sentir:" é a mesma para a categoria "faixa etária".	,005	Rejeita-se a hipótese nula.	
Tudo Isto Fado Amália Rodrigues	É –	A distribuição de "Com esta música sinto-me:" é a mesma para a categoria "faixa etária".	,009	Rejeita-se a hipótese nula.	

<i>Tudo Isto É Fado</i> <i>Amália Rodrigues</i>	–	A distribuição de "Para mim esta música é (relação/proximidade com a música):" é a mesma para a categoria "faixa etária".	,000	Rejeita-se a hipótese nula.
--	---	---	------	-----------------------------

Tabela 4 - Teste de Hipóteses Kruskal-Wallis

Fonte: Elaboração própria

Para a música Dia de Folga da fadista Ana Moura conseguimos perceber que os níveis de significância obtidos em todas as questões formuladas são consideravelmente superiores ao valor do nível de significância estipulado para a realização do teste, tendo sido obtidos níveis de significância de 0,379 para a primeira hipótese, 0,571 para a segunda hipótese, 0,568 para a terceira hipótese e 0,619 para a última hipótese. Assim sendo, aceita-se a hipótese nula para todas as perguntas em questão, confirmando que não existem diferenças significativas entre as diferentes variáveis, não havendo também diferenças da percepção musical entre os vários grupos etários.

No que diz respeito à música Lisboa, Menina e Moça de Carlos do Carmo, observam-se valores bastante distintos. Os níveis de significância obtidos para as questões desta música foram todos inferiores a 0,05. Com um nível de significância de 0,000 para todas as hipóteses, rejeitam-se todas as hipóteses nulas. Desta forma, é possível compreender que existem diferenças estatisticamente significativas entre as diferentes variáveis e, consequentemente, existem diferenças na percepção da música entre os diferentes grupos etários inquiridos.

Por fim, para a música Tudo Isto é Fado da fadista Amália Rodrigues, também se observam valores inferiores ao valor α estipulado. Para a primeira e última hipótese formuladas obteve-se um nível de significância de 0,000. Para a segunda e terceira hipótese obtiveram-se níveis de significância de 0,005 e 0,009 respetivamente. Assim sendo, percebe-se que existem novamente diferenças estatisticamente significativas face a esta música. Ou seja, mais uma vez a percepção desta canção para as várias faixas etárias é totalmente diferente.

4.5 Teste do Qui-Quadrado e perspectivas futuras

Por fim, realizaram-se ainda duas últimas questões de forma a tentar compreender se os inquiridos já tinham ouvido Fado anteriormente e se existe vontade por parte dos inquiridos de continuar a ouvir Fado.

Para a questão “já tinha ouvido Fado anteriormente?”, obtiveram-se os seguintes resultados:

	10-19	20-39	40-59
<i>Sim</i>	52 (100%)	88 (97%)	97 (100%)
<i>Não</i>	0 (0%)	3 (3%)	0 (0%)
<i>Total</i>	52 (100%)	91 (100%)	97 (100%)

Tabela 5 - Já tinha ouvido Fado anteriormente? Respostas

Fonte: Elaboração própria

Como é possível observar, para esta questão não se obtiveram valores muito significativos, visto que quase a totalidade dos inquiridos já tinham ouvido Fado anteriormente. Somente 3 inquiridos na faixa etária dos 20-39 é que não tinham ouvido Fado até ao momento, correspondendo apenas a 3% do total.

Assim sendo, formulou-se uma nova hipótese:

- Ho – Os grupos etários em estudo já tinham ouvido fado anteriormente.

Realizou-se então o teste do Qui-Quadrado de Pearson.

	<i>Value</i>	<i>df</i>	<i>Asymp. Sig. (2-sided)</i>
<i>Qui-Quadrado de Pearson</i>	4,974a	2	,083
<i>Likelihood Ratio</i>	5,881	2	,053
<i>Linear-by-Linear Association</i>	,182	1	,670

Número de casos válidos | 240

a. 3 cells (50,0%) have expected count less than 5. The minimum expected count is ,65.

Tabela 6 - Teste do Qui-Quadrado de Pearson

Fonte: Elaboração própria

Através dos resultados obtidos, é possível observar que tendo em conta que o *sig* é de $0.083 > 0.05$ (alfa), não se rejeita a hipótese nula. Ou seja, os grupos etários já tinham ouvido fado anteriormente da realização do questionário, já estando familiarizados com o estilo musical em estudo.

Para a seguinte questão “*pretende continuar a ouvir Fado?*”, obtiveram-se as seguintes informações:

	10-19	20-39	40-59
Sim	35 (67%)	85 (93%)	92 (95%)
Não	17 (32%)	6 (7%)	5 (5%)
Total	52 (100%)	91 (100%)	97 (100%)

Tabela 7 - Pretende continuar a ouvir Fado? Respostas

Fonte: Elaboração própria

Através destes resultados obtidos, compreende-se que os valores são ligeiramente mais significativos do que para a questão anterior.

Neste caso, é possível verificar que 32% dos inquiridos na faixa etária dos 10-19 anos de idade não têm intenção de continuar a ouvir Fado no futuro. Com valores menos significativos, 7% dos inquiridos da faixa etária dos 20-39 e 5% dos inquiridos dos 40-59 anos de idade afirmam não terem interesse em continuar a ouvir Fado.

Mais uma vez, para esta questão recorreu-se ao teste do Qui-Quadrado de Pearson, formulando-se uma nova hipótese:

- H_0 – Os grupos etários em estudo pretendem continuar a ouvir fado no futuro.

	<i>Value</i>	<i>df</i>	<i>Asymp. Sig. (2-sided)</i>
<i>Qui-Quadrado de Pearson</i>	28,571a	2	,000
<i>Likelihood Ratio</i>	23,570	2	,000
<i>Linear-by-Linear Association</i>	20,456	1	,000
<i>Número de casos válidos</i>	240		

a. 0 cells (,0%) have expected count less than 5. The minimum expected count is 6,07

Tabela 8 - Teste do Qui Quadrado de Pearson

Fonte: Elaboração própria

Ao contrário do que aconteceu na questão anterior, observa-se que $sig = 0,000$, sendo inferior a 0.05 (alfa). Desta forma, rejeitamos a hipótese formulada, aceitando a hipótese alternativa.

Contudo, percebe-se que grande parte dos inquiridos de qualquer uma das faixas etárias inquiridas no questionário fazem questão de continuar a ouvir Fado no futuro.

5. CONCLUSÃO

5.1 Considerações Gerais

Os principais resultados desta investigação indicam que grande parte dos inquiridos das três gerações em estudo já estavam familiarizados com o Fado. Ou seja, já tinham ouvido anteriormente e já tinham conhecimento do mesmo.

Contudo, ao analisarmos cada música separadamente, começamos a compreender as disparidades existentes nos diferentes grupos etários. Vejamos:

Para a música de Ana Moura “Dia de Folga”, compreendemos que não existem grandes diferenças na perceção das várias gerações. Sendo uma música alegre e com uma mensagem bastante positiva, todas as faixas etárias identificam emoções e sentimentos positivos para esta mesma música. É um fado contemporâneo com uma letra simples, que chega a todos da mesma forma.

Para a canção “Lisboa, Menina e Moça” do fadista Carlos do Carmo, os resultados começam a ser bastante distintos. Percebemos que as faixas etárias mais velhas conseguem identificar a saudade e a nostalgia na voz de Carlos do Carmo. O mesmo já não acontece com a faixa etária mais jovem. Esta mesma faixa etária começa a destacar emoções e sentimentos menos positivos, tais como o tédio e a indiferença. Sendo este um fado tradicional, já não é percebido por todos da mesma maneira, existindo diferenças entre os grupos etários estudados.

É na música “Tudo Isto é Fado” da fadista Amália Rodrigues que existem as maiores diferenças e perceções. Sendo este um fado original, é um fado triste e sofrido. Desta forma, as várias faixas etárias têm diferentes perceções do mesmo. Percebemos que as gerações mais velhas conseguem identificar emoções e sentimentos como o orgulho, a afeição, a nostalgia, a estima e saudade. Estas são as características do fado mais original. Por outro lado, para a geração mais jovem ressalta a tristeza, o tédio, a indiferença e o aborrecimento.

É perante esta música que conseguimos realmente compreender as disparidades na perceção do fado na sua essência original. Tanto os Millennials como a Geração X conseguem perceber a verdadeira essência do fado, bem como o que ele representa para toda a cultura

portuguesa. Por outro lado, a geração mais jovem afirma gostar e ouvir o fado contemporâneo. Porém, quando se trata do fado mais tradicional e original, o mesmo já não acontece. Já não apreciam o mesmo, identificando emoções e sentimentos menos positivos, em completa oposição ao que as gerações mais velhas identificam.

De forma a acentuar o que foi mencionado anteriormente, também através do teste não paramétrico de Kruskal-Wallis conseguimos perceber que as perceções só são iguais entre as várias faixas etárias na música “Dia de Folga” da fadista Ana Moura. O mesmo já não acontece para as outras duas músicas, onde se conclui que as perceções são totalmente distintas.

Por fim, através do teste do Qui-Quadrado de Pearson e último teste realizado, conclui-se que já todas as faixas etárias estavam familiarizadas com o fado, contudo, já não são todos os respondentes que pretendem continuar a ouvir Fado no futuro, principalmente os respondentes da faixa etária mais jovem.

5.2 Limitações da Investigação

É relevante mencionar que a amostra utilizada para esta investigação foi de conveniência. Desta forma, não é representativa de todas as pessoas e adequada para generalizações e inferências, e, por isso, limitada.

5.3 Recomendações para Investigações Futuras

Sugere-se como trabalho de futuro inserir nesta investigação uma nova geração – Geração Alpha. Nesta geração inserem-se todos os indivíduos que nasceram após o ano de 2010, que por serem bastante jovens e não existirem respostas suficientes, não foram incluídos neste estudo.

5.4 Considerações Finais

Em suma, conclui-se que as perceções das emoções e sentimentos para as gerações mais velhas, Y e X, são idênticas. Contudo, a grande diferença das perceções é marcada pela geração mais jovem, a Geração Z, que já não olha para o fado da mesma maneira que as outras duas gerações.

A Geração Z aprecia um fado mais contemporâneo, um fado com uma letra simples e um ritmo alegre. Por outro lado, as gerações Y e Z, apesar de também apreciarem o fado

contemporâneo, não colocam de parte o fado mais tradicional e original. Alias, sentem uma grande estima pelo mesmo, pois compreendem o que ele representa para Portugal.

Não é certo dizer que existe uma rotura com o fado pela Geração Z, visto que a grande parte dos inquiridos desta mesma faixa etária já conhecia o fado. Contudo, é possível afirmar que a ligação com o estilo musical é muito mais fraca em comparação com as outras duas gerações.

Assim sendo, é importante que se continue a ensinar e mostrar a importância do fado às gerações mais novas, não só à Geração Z mas também à geração que a sucede – a Geração Alpha. Pois, se a Geração Z já tem pouca ligação com o fado tradicional e original, é possível que gerações futuras percam totalmente esta conexão. Desta forma, é importante ensiná-las a importância de um estilo musical que é tão português e que representa tão bem a história do país.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Abbagnano, N. (2007). *Dicionário de Filosofia* (5ª edição). São Paulo: Martins Fontes.
- Adelman, J. S., & Estes, Z. (2013). Emotion and memory: A recognition advantage for positive and negative words independent of arousal. *Cognition*, 129(3), 530–535.
- Almeida, G. T. de, Ituassu, C. T., & Moura, L. R. C. (2016). O sentido do consumo para membros das gerações X, Y e Z. *Revista de Ciência Administrativa*, 605–636.
- Alves, D., Fialho, I., Costa, M. L., & Alves, O. (2014). *Paisagens Literárias e Percursos do Fado* (Dezembro d). Lisboa: FCSH/NOVA.
- Benenzon, R. (1988). *Teoria da musicoterapia: contribuição ao conhecimento do contexto não-verbal* (3ª edição). Summos Editorial.
- Bortolazzo, S. F. (2012). *Nascidos na era digital: outros sujeitos, outra geração*. Campinas: UNICAMP.
- Bower, G. H. (1981). Mood and memory. *American Psychologist*, 36(2), 129–148.
- Brito, J. P. de. (2006). O Fado: etnografia na cidade. *VELHO Antropologia Urbana: Cultura e Sociedade No Brasil e Em Portugal*.
- Broekemier, G., Marquardt, R., & Gentry, J. W. (2008). An exploration of happy/sad and liked/disliked music effects on shopping intentions in a women's clothing store service setting. *Journal of Services Marketing*, 22(1), 59–67.
- Bruner, G. (1990). Music, Mood, and Marketing. *Journal of Marketing*, 54(4), 94.
- Burton, N. (2013). What Are Basic Emotions? | Psychology Today. Retrieved from <https://www.psychologytoday.com/us/blog/hide-and-seek/201601/what-are-basic-emotions>
- Campina, A. (2017). *O Fado como marca de luxo*. Instituto Superior de Comunicação Empresarial.
- Carvalho, P. de. (1903). *História do Fado*. Lisboa: Lisboa: Empreza da História de Portugal

Sociedade Editora.

Carvalho, R. (1994). *As músicas do Fado*. Porto: Campo das letras.

Chagas, M., & Pedro, R. (2008). *Musicoterapia: Desafios entre a Modernidade e a Contemporaneidade*. Rio de Janeiro: BAPERA Editora.

Chebat, J. C., Chebat, C. G., & Vaillant, D. (2001). Environmental background music and in-store selling. *Journal of Business Research*, 54(2), 115–123.

Cohen, A. (2010). Music as a source of emotion in film. *The Oxford Handbook of Music and Emotion*, 879–908.

Comazzetto, L. R., Vasconcellos, S. J. L., Perrone, C. M., & Gonçalves, J. (2016). A Geração Y no Mercado de Trabalho: um Estudo Comparativo entre Gerações. *Psicologia: Ciência e Profissão*, 36(1), 145–157.

Costa, L. R. da. (2012). *Fado - matriz para uma (nova) política cultural externa: uma estratégia cultural ao serviço de Portugal*. Instituto Superior de Ciências Sociais e Políticas.

Damásio, A. (1999). *O Sentimento de Si – O Corpo, a Emoção e a Neurobiologia da Consciência*. Portugal: Publicações Europa América, Lda.

Fava, R. (2014). *Educação 3.0: Aplicando o Pdca nas Instituições de Ensino* (1ª edição). São Paulo: Saraiva.

Felizberto, F. J. D. (2012). *Fado... Um Estado de Alma*. ISPA.

Ferreira, A. B. de H. (2010). *Mini Aurélio: o dicionário da língua portuguesa* (8ª edição). Curitiba: Positivo.

Goleman, D. (1996). *Working with emotional intelligence: why it can matter more than IQ*. Londres: Bloomsbury Publishing.

Hecker, S. (1984). Music for advertising effect. *Psychology and Marketing*, 1(3–4), 3–8.

Indalécio, A. B., & Ribeiro, M. da G. M. (2015). *Gerações Z e Alfa - Os novos desafios para a educação contemporânea*.

- Jacques, T. D. C., Pereira, G. B., Fernandes, A. L., & Oliveira, D. A. (2015). Geração Z: peculiaridades geracionais na cidade de Itabira-MG. *Revista Pensamento Contemporâneo Em Administração*, 9(3), 67.
- Jordão, M. H. (2016). *A mudança de comportamento das gerações X,Y, Z e Alfa e suas implicações*.
- Júnior, C. C. M. C., Lima, F. A. de, Conceição, I. A. da, Souza, W. A. de, & Konrad, M. R. (2016). O gerenciamento das relações entre as múltiplas gerações no mercado de trabalho. *Educação, Gestão e Sociedade*, 6(21).
- Kellaris, J. J., Cox, A. D., & Cox, D. (1993). The Effect of Background Music on Ad Processing: A Contingency Explanation. *Journal of Marketing*, 57(4), 114.
- Kensinger, E. A. (2007). Negative Emotion Enhances Memory Accuracy. *Current Directions in Psychological Science*, 16(4), 213–218.
- Kensinger, E. A. (2009). Remembering the details: Effects of emotion. *Emotion Review*, Vol. 1, pp. 99–113.
- Kensinger, E. A., Garoff-Eaton, R. J., & Schacter, D. L. (2006). Memory for specific visual details can be enhanced by negative arousing content. *Journal of Memory and Language*, 54(1), 99–112.
- Lima, F. D. (2015). *A influência da música na experiência da arte: emoções, recordações e intenções de consumo*. ISCTE Business School.
- Lopes, S. (2011). *Fado Portugal. 200 anos de fado*. Seven Muses Music Books.
- Macinnis, D. J., & Park, C. W. (1991). The Differential Role of Characteristics of Music on High- and Low- Involvement Consumers' Processing of Ads. *Journal of Consumer Research*, 18(2), 161.
- Maurer, A. L. (2013). *As gerações Y e Z e suas âncoras de carreira : contribuição para a gestão estratégica de operações*. Universidade de Santa Cruz do Sul.
- McCrindle, M., Salgado, B., & McDonald, P. (2013). Future is bright for Generation Alpha.

Hansen.

- Melo, F. A. de O., Santos, D. C. dos, & Souza, C. C. M. de. (2013). A Geração Y e as Necessidades do Mercado de Trabalho Contemporâneo: “um Olhar sobre os Novos Talentos.” *SEGET*.
- Menéndez, M. (2019). 6 emoções básicas segundo a psicologia. Retrieved from <https://br.psicologia-online.com/6-emocoes-basicas-segundo-a-psicologia-126.html>
- Nery, R. V. (2004). Para uma história do fado. In *Público*. Lisboa: Corda Seca.
- Nery, R. V. (2012). *A history of Portuguese fado* (2.ed.). Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda.
- Nery, R. V. (2012). *Fados para a Republica*. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda.
- Novaes, S. (2018). *Perfil geracional: Um estudo sobre as características das gerações dos veteranos, baby boomers, X, Y e Alfa*. São Paulo.
- Pilcher, J. (1994). Mannheim’s Sociology of Generations na undervalued legacy. *Bristish Journal of Sociology*, 3(nº 45), 481–495.
- Póvoa, D. (2013). *Escola de emoções: sentimentos e emoções na mediação de comportamentos*. 87. Retrieved from <http://ria.ua.pt/handle/10773/11530>
- Raimundo, J. F. M. (2011). *FADO - diferentes sonoridades, uma tradição*.
- Resende, F. V. M. (2014). *De Severa à Amália: O estereótipo feminino no Fado - mudanças e permanências*. Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro.
- Rey, F. L. G. (1997). *Epistemologia Cualitativa y Subjetividad*. EDUC.
- Rudd, B. (2008). Talking is for all: How children and teenagers develop emotional literacy, second edition. In *Talking is for All: How Children and Teenagers Develop Emotional Literacy, Second Edition*. Londres: SAGE Publications Inc.
- Saraiva, A. J. (1994). *A Cultura em Portugal* (Volume 1). Lisboa: Gradiva.

- Sartre, J. P. (2008). *Esboço para uma teoria das emoções*. Porto Alegre: L&PM.
- Silva, C. S. M. da. (2015). *O Fado como instrumento de apoio à internacionalização Portuguesa*. Instituto Superior de Gestão.
- Simon, R. (2010). Estudos sobre o Fado II: A linguagem Simbólica da Militância e o Mimetismo em “Belos Tempos” de Fernando Farinha. *Letras & Letras*.
- Souza, R. N. de. (2012). *Território, rede e cultura da tradição: o fado do século XIX no mundo do século XXI*. Universidade do Estado de Rio de Janeiro.
- Swinyard, W. R. (1993). The Effects of Mood, Involvement, and Quality of Store Experience on Shopping Intentions. *Journal of Consumer Research*, 20(2), 271.
- Toledo, P. F., Albuquerque, R. A. F., & Magalhães, A. R. (2012). *O comportamento da geração Z e a influência nas atitudes dos professores*. Resende.
- Veen, W., & Vrakking, B. (2006). *Homo Zappiens: Learning in a Digital Age*. New York: The Continuum International Publishing Group.
- Veloso, E. F. R., Dutra, J. S., & Nakata, L. E. (2008). Percepção sobre carreiras inteligentes: diferenças entre as gerações Y, X e baby boomers. *EnANPAD*.
- Vouga, V. L. (1995). Na galáxia sonora: sobre o Fado de Coimbra. *Miscelânea de Estudos Linguísticos, Filológicos e Literários In Memoriam Celso Cunha*, 751–762.
- Abbagnano, N. (2007). *Dicionário de Filosofia* (5ª edição). São Paulo: Martins Fontes.
- Adelman, J. S., & Estes, Z. (2013). Emotion and memory: A recognition advantage for positive and negative words independent of arousal. *Cognition*, 129(3), 530–535.
- Almeida, G. T. de, Ituassu, C. T., & Moura, L. R. C. (2016). O sentido do consumo para membros das gerações X, Y e Z. *Revista de Ciência Administrativa*, 605–636.
- Alves, D., Fialho, I., Costa, M. L., & Alves, O. (2014). *Paisagens Literárias e Percursos do Fado* (Dezembro d). Lisboa: FCSH/NOVA.
- Benenzon, R. (1988). *Teoria da musicoterapia: contribuição ao conhecimento do contexto não-*

- verbal* (3ª edição). Summos Editorial.
- Bortolazzo, S. F. (2012). *Nascidos na era digital: outros sujeitos, outra geração*. Campinas: UNICAMP.
- Bower, G. H. (1981). Mood and memory. *American Psychologist*, 36(2), 129–148.
- Brito, J. P. de. (2006). O Fado: etnografia na cidade. *VELHO Antropologia Urbana: Cultura e Sociedade No Brasil e Em Portugal*.
- Broekemier, G., Marquardt, R., & Gentry, J. W. (2008). An exploration of happy/sad and liked/disliked music effects on shopping intentions in a women's clothing store service setting. *Journal of Services Marketing*, 22(1), 59–67.
- Bruner, G. (1990). Music, Mood, and Marketing. *Journal of Marketing*, 54(4), 94.
- Burton, N. (2013). What Are Basic Emotions? | Psychology Today. Retrieved from <https://www.psychologytoday.com/us/blog/hide-and-seek/201601/what-are-basic-emotions>
- Campina, A. (2017). *O Fado como marca de luxo*. Instituto Superior de Comunicação Empresarial.
- Carvalho, P. de. (1903). *História do Fado*. Lisboa: Lisboa: Empreza da História de Portugal Sociedade Editora.
- Carvalho, R. (1994). *As músicas do Fado*. Porto: Campo das letras.
- Chagas, M., & Pedro, R. (2008). *Musicoterapia: Desafios entre a Modernidade e a Contemporaneidade*. Rio de Janeiro: BAPERA Editora.
- Chebat, J. C., Chebat, C. G., & Vaillant, D. (2001). Environmental background music and in-store selling. *Journal of Business Research*, 54(2), 115–123.
- Cohen, A. (2010). Music as a source of emotion in film. *The Oxford Handbook of Music and Emotion*, 879–908.
- Comazzetto, L. R., Vasconcellos, S. J. L., Perrone, C. M., & Gonçalves, J. (2016). A Geração

- Y no Mercado de Trabalho: um Estudo Comparativo entre Gerações. *Psicologia: Ciência e Profissão*, 36(1), 145–157.
- Costa, L. R. da. (2012). *Fado - matriz para uma (nova) política cultural externa: uma estratégia cultural ao serviço de Portugal*. Instituto Superior de Ciências Sociais e Políticas.
- Damásio, A. (1999). *O Sentimento de Si – O Corpo, a Emoção e a Neurobiologia da Consciência*. Portugal: Publicações Europa América, Lda.
- Fava, R. (2014). *Educação 3.0: Aplicando o Pdca nas Instituições de Ensino* (1ª edição). São Paulo: Saraiva.
- Felizberto, F. J. D. (2012). *Fado... Um Estado de Alma*. ISPA.
- Ferreira, A. B. de H. (2010). *Mini Aurélio: o dicionário da língua portuguesa* (8ª edição). Curitiba: Positivo.
- Goleman, D. (1996). *Working with emotional intelligence: why it can matter more than IQ*. Londres: Bloomsbury Publishing.
- Hecker, S. (1984). Music for advertising effect. *Psychology and Marketing*, 1(3–4), 3–8.
- Indalécio, A. B., & Ribeiro, M. da G. M. (2015). *Gerações Z e Alfa - Os novos desafios para a educação contemporânea*.
- Jacques, T. D. C., Pereira, G. B., Fernandes, A. L., & Oliveira, D. A. (2015). Geração Z: peculiaridades geracionais na cidade de Itabira-MG. *Revista Pensamento Contemporâneo Em Administração*, 9(3), 67.
- Jordão, M. H. (2016). *A mudança de comportamento das gerações X,Y, Z e Alfa e suas implicações*.
- Júnior, C. C. M. C., Lima, F. A. de, Conceição, I. A. da, Souza, W. A. de, & Konrad, M. R. (2016). O gerenciamento das relações entre as múltiplas gerações no mercado de trabalho. *Educação, Gestão e Sociedade*, 6(21).
- Kellaris, J. J., Cox, A. D., & Cox, D. (1993). The Effect of Background Music on Ad Processing: A Contingency Explanation. *Journal of Marketing*, 57(4), 114.

- Kensinger, E. A. (2007). Negative Emotion Enhances Memory Accuracy. *Current Directions in Psychological Science*, 16(4), 213–218.
- Kensinger, E. A. (2009). Remembering the details: Effects of emotion. *Emotion Review*, Vol. 1, pp. 99–113.
- Kensinger, E. A., Garoff-Eaton, R. J., & Schacter, D. L. (2006). Memory for specific visual details can be enhanced by negative arousing content. *Journal of Memory and Language*, 54(1), 99–112.
- Lima, F. D. (2015). *A influência da música na experiência da arte: emoções, recordações e intenções de consumo*. ISCTE Business School.
- Lopes, S. (2011). *Fado Portugal. 200 anos de fado*. Seven Muses Music Books.
- Macinnis, D. J., & Park, C. W. (1991). The Differential Role of Characteristics of Music on High- and Low- Involvement Consumers' Processing of Ads. *Journal of Consumer Research*, 18(2), 161.
- Maurer, A. L. (2013). *As gerações Y e Z e suas âncoras de carreira : contribuição para a gestão estratégica de operações*. Universidade de Santa Cruz do Sul.
- McCrindle, M., Salgado, B., & McDonald, P. (2013). Future is bright for Generation Alpha. *Hansen*.
- Melo, F. A. de O., Santos, D. C. dos, & Souza, C. C. M. de. (2013). A Geração Y e as Necessidades do Mercado de Trabalho Contemporâneo: “um Olhar sobre os Novos Talentos.” *SEGET*.
- Menéndez, M. (2019). 6 emoções básicas segundo a psicologia. Retrieved from <https://br.psicologia-online.com/6-emocoes-basicas-segundo-a-psicologia-126.html>
- Nery, R. V. (2004). Para uma história do fado. In *Público*. Lisboa: Corda Seca.
- Nery, R. V. (2012a). *A history of Portuguese fado* (2.ed.). Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda.

- Nery, R. V. (2012b). *Fados para a Republica*. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda.
- Novaes, S. (2018). *Perfil geracional: Um estudo sobre as características das gerações dos veteranos, baby boomers, X, Y e Alfa*. São Paulo.
- Pilcher, J. (1994). Mannheim's Sociology of Generations na undervalued legacy. *Bristish Journal of Sociology*, 3(nº 45), 481–495.
- Póvoa, D. (2013). *Escola de emoções: sentimentos e emoções na mediação de comportamentos*. 87. Retrieved from <http://ria.ua.pt/handle/10773/11530>
- Raimundo, J. F. M. (2011). *FADO - diferentes sonoridades, uma tradição*.
- Resende, F. V. M. (2014). *De Severa à Amália: O estereótipo feminino no Fado - mudanças e permanências*. Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro.
- Rey, F. L. G. (1997). *Epistemologia Cualitativa y Subjetividad*. EDUC.
- Rudd, B. (2008). Talking is for all: How children and teenagers develop emotional literacy, second edition. In *Talking is for All: How Children and Teenagers Develop Emotional Literacy, Second Edition*. Londres: SAGE Publications Inc.
- Saraiva, A. J. (1994). *A Cultura em Portugal* (Volume 1). Lisboa: Gradiva.
- Sartre, J. P. (2008). *Esboço para uma teoria das emoções*. Porto Alegre: L&PM.
- Silva, C. S. M. da. (2015). *O Fado como instrumento de apoio à internacionalização Portuguesa*. Instituto Superior de Gestão.
- Simon, R. (2010). Estudos sobre o Fado II: A linguagem Simbólica da Militância e o Mimetismo em “Belos Tempos” de Fernando Farinha. *Letras & Letras*.
- Souza, R. N. de. (2012). *Território, rede e cultura da tradição: o fado do século XIX no mundo do século XXI*. Universidade do Estado de Rio de Janeiro.
- Swinyard, W. R. (1993). The Effects of Mood, Involvement, and Quality of Store Experience on Shopping Intentions. *Journal of Consumer Research*, 20(2), 271.
- Toledo, P. F., Albuquerque, R. A. F., & Magalhães, A. R. (2012). *O comportamento da geração*

Z e a influência nas atitudes dos professores. Resende.

Veen, W., & Vrakking, B. (2006). *Homo Zappiens: Learning in a Digital Age*. New York: The Continuum International Publishing Group.

Veloso, E. F. R., Dutra, J. S., & Nakata, L. E. (2008). Percepção sobre carreiras inteligentes: diferenças entre as gerações Y, X e baby boomers. *EnANPAD*.

Vouga, V. L. (1995). Na galáxia sonora: sobre o Fado de Coimbra. *Miscelânea de Estudos Linguísticos, Filológicos e Literários In Memoriam Celso Cunha*, 751–762.

APÊNDICES

Atas das reuniões

Ata número um

Ao décimo quarto dia do mês de Outubro, do ano de dois mil e dezanove, pelas quinze horas, decorreu na Universidade Europeia no Campus de Lissabon uma tutoria de dissertação de mestrado, com a seguinte ordem de trabalhos:

- Ponto um – Brainstorming de ideias a abordar na dissertação de mestrado e escolha do tema;
- Ponto dois – Escolha da metodologia de investigação para a realização da dissertação de mestrado.


Nesta reunião esteve presente a orientadora Professora Doutora Antónia de Jesus Henriques Correia e a discente Inês Ferreira Manso.

Relativamente ao ponto um da ordem de trabalhos, iniciou-se a reunião com a realização de um brainstorming de ideias de forma a escolher o tema a ser investigado no âmbito da dissertação de mestrado. O tema escolhido foi o as emoções e sentimentos associados ao estilo musical Fado, onde se pretendia identificar as emoções e sentimentos despoletados em dois tipos de estudantes – os estudantes de Erasmus e os estudantes portugueses da universidade.

De seguida, passou-se para o ponto dois da ordem de trabalhos, onde se escolheu a metodologia de investigação para a dissertação. Foi escolhida a realização de um questionário online onde estavam disponíveis três tipos de Fado distintos (contemporâneo, tradicional e original). Este questionário viria a ter duas versões, uma em inglês para os estudantes de Erasmus e outra em português para os estudantes portugueses.

Nada mais havendo a tratar, deu-se por encerrada a sessão, da qual se lavrou a presente ata.

Assinaturas,


Antónia de Jesus Henriques Correia


Inês Ferreira Manso

Ata número dois

Ao décimo sexto dia do mês de Outubro, do ano de dois mil e dezanove, pelas catorze horas, decorreu na Universidade Europeia no Campus de Lissabon uma tutoria de dissertação de mestrado, com a seguinte ordem de trabalhos:

- Ponto um – Elaboração dos questionários para os estudantes de Erasmus e da universidade (em inglês e em português);
- Ponto dois – Divulgação dos questionários pelos estudantes.


Nesta reunião esteve presente a orientadora Professora Doutora Antónia de Jesus Henriques Correia e a discente Inês Ferreira Manso.

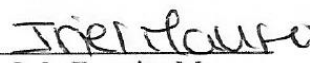
Relativamente ao ponto um desta reunião, realizou-se o questionário a ser enviado aos estudantes de Erasmus e portugueses da universidade. Nestes questionários constaram três tipos distintos de Fado de forma a apurar as várias emoções e sentimentos despoletados nos estudantes.

No que diz respeito ao ponto dois, procedeu-se à divulgação dos questionários pelos vários estudantes, com a ajuda do departamento de mobilidade internacional.

Nada mais havendo a tratar, deu-se por encerrada a sessão, da qual se lavrou a presente ata.

Assinaturas,


Antónia de Jesus Henriques Correia


Inês Ferreira Manso

Ata número três

Ao décimo terceiro dia do mês de Novembro, do ano de dois mil e dezanove, pelas dez horas, decorreu na Universidade Europeia no Campus de Lissabon uma tutoria de dissertação de mestrado, com a seguinte ordem de trabalhos:

- Ponto um – Reformulação do tema a abordar na tese de mestrado;
- Ponto dois – Realização de um novo questionário;
- Ponto três – Divulgação do questionário.

Nesta reunião esteve presente a orientadora Professora Doutora Antónia de Jesus Henriques Correia e a discente Inês Ferreira Manso.


Relativamente ao ponto um desta reunião, existiu a necessidade da reformulação do tema a ser investigado na tese de mestrado. Visto que o número de respostas dos estudantes de Erasmus foi bastante diminuto, impossibilitou a realização da ideia inicial. Desta forma, surgiu uma nova ideia para o trabalho de investigação. Decidiu-se analisar as emoções e sentimentos despoletados por três tipos distintos de Fado (contemporâneo, tradicional e original), analisando a perceção das diversas gerações presentes na nossa sociedade. A ideia principal é compreender se, em determinada faixa etária, existe rotura com o estilo musical.

No que diz respeito ao ponto dois, surgiu a necessidade de realizar um novo questionário apropriado para as diversas gerações. Neste questionário colocaram-se três músicas de Fado em três estilos diferentes. Pretendeu-se apurar os sentimentos e emoções despoletados, faixas etárias, se já tinham ouvido Fado e se pretendem continuar a ouvir Fado no futuro.

De seguida, para o ponto três, procedeu-se à divulgação do questionário. Esta divulgação decorreu durante as semanas seguintes, com o objetivo de recolher o maior número de respostas possível.

Nada mais havendo a tratar, deu-se por encerrada a sessão, da qual se lavrou a presente ata.

Assinaturas,


Antónia de Jesus Henriques Correia


Inês Ferreira Manso

Ata número quatro

Ao vigésimo primeiro dia do mês de Novembro, do ano de dois mil e dezanove, pelas nove horas, decorreu na Universidade Europeia no Campus de Lissabon uma tutoria de dissertação de mestrado, com a seguinte ordem de trabalhos:


- Ponto único – Codificação dos dados recolhidos através do questionário para colocação no programa SPSS Statistics.

Nesta reunião esteve presente a orientadora Professora Doutora Antónia de Jesus Henriques Correia e a discente Inês Ferreira Manso.

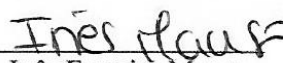
Relativamente ao ponto único desta reunião, procedeu-se à codificação dos dados recolhidos através do questionário, de forma a proceder à colocação dos mesmos no programa SPSS Statistics, para que se desse início à análise dos dados recolhidos.

Nada mais havendo a tratar, deu-se por encerrada a sessão, da qual se lavrou a presente ata.

Assinaturas,



Antónia de Jesus Henriques Correia



Inês Ferreira Manso

Ata número cinco

Ao nono dia do mês de Dezembro, do ano de dois mil e dezanove, pelas nove horas, decorreu na Universidade Europeia no Campus de Lissabon uma tutoria de dissertação de mestrado, com a seguinte ordem de trabalhos:

- Ponto um – Conclusão da codificação dos dados recolhidos através do questionário para colocação no programa SPSS Statistics;
- Ponto dois – Colocação dos dados codificados no programa SPSS Statistics;
- Ponto três – Início da análise dos dados recolhidos.

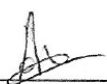
Nesta reunião esteve presente a orientadora Professora Doutora Antónia de Jesus Henriques Correia e a discente Inês Ferreira Manso.

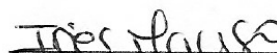
Relativamente ao ponto um desta reunião, concluiu-se a codificação dos dados recolhidos.

No que diz respeito aos pontos dois e três desta reunião, procedeu-se à colocação dos mesmos no programa SPSS Statistics, de forma a dar início à análise dos dados obtidos.

Nada mais havendo a tratar, deu-se por encerrada a sessão, da qual se lavrou a presente ata.

Assinaturas,


Antónia de Jesus Henriques Correia


Inês Ferreira Manso

ANEXOS

Anexo I

Questionário

Fado - Emoções e Sentimentos

Questionário realizado no âmbito de dissertação de Mestrado em Gestão do Turismo e Hotelaria.

Este questionário tem como objetivo o estudo das emoções e sentimentos relacionadas com o Fado entre as diferentes gerações.

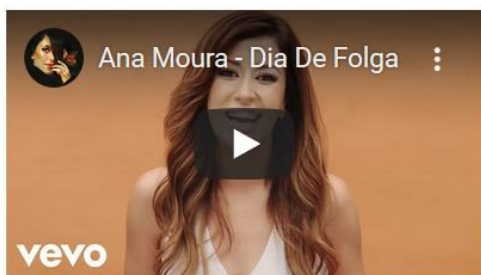
Por favor, ouça cada uma das músicas e responda às seguintes perguntas.

Todos os dados fornecidos são confidenciais e anónimos.

Desde já agradeço a sua participação.

***Obrigatório**

Dia de Folga - Ana Moura



Na minha opinião, esta música é (qualidade da música/performance do artista): *

	1	2	3	4	5	
Péssima	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	Excelente

Esta música faz-me sentir: *

	1	2	3	4	5	
Muito infeliz	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	Muito feliz

Com esta música sinto-me: *

	1	2	3	4	5	
Muito insatisfeito	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	Muito satisfeito

Para mim, esta música é (relação/proximidade com a música): *

	1	2	3	4	5	
Pouco familiar	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	Muito familiar

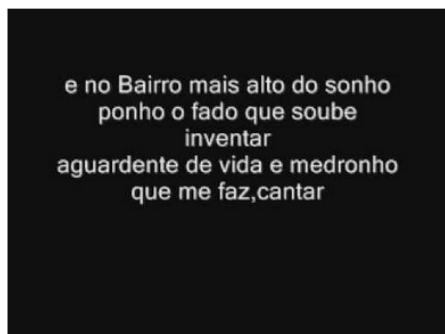
Quais as emoções que esta música desperta em si? (pode seleccionar várias opções). *

- ☐ Alegria
- ☐ Afeição
- ☐ Orgulho
- ☐ Euforia
- ☐ Tranquilidade
- ☐ Contentamento
- ☐ Tristeza
- ☐ Vergonha
- ☐ Decepção
- ☐ Tédio
- ☐ Sofrimento
- ☐ Frustração
- ☐ Outra: _____

Quais os sentimentos que esta música desperta em si? (pode seleccionar várias opções). *

- ☐ Adoração
- ☐ Estima
- ☐ Felicidade
- ☐ Positivismo
- ☐ Satisfação
- ☐ Cativação
- ☐ Infelicidade
- ☐ Melancolia
- ☐ Nostalgia
- ☐ Saudade
- ☐ Constrangimento
- ☐ Indiferença
- ☐ Desapontamento
- ☐ Aborrecimento
- ☐ Angústia
- ☐ Outra: _____

Lisboa, Menina e Moça - Carlos do Carmo



Na minha opinião, esta música é (qualidade da música/performance do artista): *

	1	2	3	4	5	
Péssima	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	Excelente

Esta música faz-me sentir: *

	1	2	3	4	5	
Muito infeliz	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	Muito feliz

Com esta música sinto-me: *

	1	2	3	4	5	
Muito insatisfeito	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	Muito satisfeito

Para mim, esta música é (relação/proximidade com a música): *

	1	2	3	4	5	
Pouco familiar	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	Muito familiar

Quais as emoções que esta música desperta em si? (pode seleccionar várias opções). *

- ☐ Alegria
- ☐ Afeição
- ☐ Orgulho
- ☐ Euforia
- ☐ Tranquilidade
- ☐ Contentamento
- ☐ Tristeza
- ☐ Vergonha
- ☐ Decepção
- ☐ Tédio
- ☐ Sofrimento
- ☐ Frustração
- ☐ Outra: _____

Quais os sentimentos que esta música desperta em si? (pode seleccionar várias opções). *

- ☐ Adoração
- ☐ Estima
- ☐ Felicidade
- ☐ Positivismo
- ☐ Satisfação
- ☐ Cativação
- ☐ Infelicidade
- ☐ Melancolia
- ☐ Nostalgia
- ☐ Saudade
- ☐ Constrangimento
- ☐ Indiferença
- ☐ Desapontamento
- ☐ Aborrecimento
- ☐ Angústia
- ☐ Outra: _____

Tudo Isto é Fado - Amália Rodrigues



Na minha opinião, esta música é (qualidade da música/performance do artista): *

	1	2	3	4	5	
Péssima	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	Excelente

Esta música faz-me sentir: *

	1	2	3	4	5	
Muito infeliz	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	Muito feliz

Com esta música sinto-me: *

	1	2	3	4	5	
Muito insatisfeito	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	Muito satisfeito

Para mim, esta música é (relação/proximidade com a música): *

	1	2	3	4	5	
Pouco familiar	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	Muito familiar

Quais as emoções que esta música desperta em si? (pode seleccionar várias opções). *

- ☐ Alegria
- ☐ Afeição
- ☐ Orgulho
- ☐ Euforia
- ☐ Tranquilidade
- ☐ Contentamento
- ☐ Tristeza
- ☐ Vergonha
- ☐ Decepção
- ☐ Tédio
- ☐ Sofrimento
- ☐ Frustração
- ☐ Outra: _____

Quais os sentimentos que esta música desperta em si? (pode seleccionar várias opções). *

- ☐ Adoração
- ☐ Estima
- ☐ Felicidade
- ☐ Positivismo
- ☐ Satisfação
- ☐ Cativação
- ☐ Infelicidade
- ☐ Melancolia
- ☐ Nostalgia
- ☐ Saudade
- ☐ Constrangimento
- ☐ Indiferença
- ☐ Desapontamento
- ☐ Aborrecimento
- ☐ Angústia
- ☐ Outra: _____